عن القيم والعقل
فى الفلسفة والحضارة

دكتورة/ أميرة حلمى مطر

أستاذ الفلسفة

كلية الآداب - جامعة القاهرة

الطبعة الأولى

١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦م



عين للدراسات والبحوث الانسانية والإجتماعية

ÉIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

المشرف العام : دكتور قاسم عبده قاسم

المستشارون

د . أحمد إبراهيم الهوارى

د . شوقى عبد القوى حبيب

د . قاسم عبده قاسم

المدير التنفيذى :

شريف قاسم

مدير الانتاج :

جمال عابد

تصميم الغلاف: عمرو قاسم

الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

٥ شارع ترعة المريوطية – الهرم – ج.م.ع تليفون وفاكس ٣٨٧١٦٩٣

Publisher:EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES
5, Maryoutia St ., Elharam - A.R.E. Tel : 3871693
E-mail : dar_Ein@hotmail.com
book ein @ yahoo.com

الموقع الالكترونى ...... web site: WWW.Dar -Ein.com

محتويات الكتاب

صفحة

مقدمة ٥

مفهوم الحرية عند سيمون دو بوفوار ٧

الفلاسفة وأساطير المرأة ١٣

أخلاقيات المستقبل عند برتراند رسل ٢١

الجمال والقيم ٢٩

الزمان وفنون العصر ٣٣

ما بين حضارة الآلة وثقافة الإنسان ٤١

هانزلك ناقدا موسيقيا وعالم جمال ٤٩

التكنولوچيا والقيم الجمالية ٥٥

التجريد فى الفن ٦١

الأسطورة والموسيقى رأى لكلود ليفى ستراوس ٦٩

التحليل والفكر اليونانى عند زكى نجيب محمود ٧٥

كارل بوبر وعوالمه الثلاثة ٨٣

فلسفة الحضارة عند عبد الرحمن بدوى ٩٣

العقل والعقلانية عبر الحضارات ١٠١

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

هذه جولة فى ربوع الفلسفة انتقيت فيها عددا من المقالات التى سبق نشرها فى بعض المجلات الثقافية وبعضها لم يحظ بالنشر .

وقد طفت فيها بآراء أساتذة أعزاء لى كتبتها تحية لذكراهم العطرة وبعضها لفلاسفة تأثرت بأفكارهم وقد يكون العصر قد تجاوز بعض هذه الآراء فالفكر الإنسانى يحتمل الحوار والنقد ولايلغى جديده قديمه لأن تاريخ الفلسفة هو الفلسفة كما يقولون .

أمير حلمى مطر

الدقى مايو ٢٠٠٥



مفهوم الحرية

عند سيمون دو بوفوار (*)

وعندما سأل أحد الحواريين السيد المسيح، من هو قريبي ؟ لم يحدده وإنما روى له مثل الرجل السامري الذى هرع يدثر بردائه الإنسان المجهول فى الطريق .. ثم قال «هاكم ذا القريب!» .

وتمضى سيمون دى بوفوار فتقول نعم نحن نصنع أقرباءنا كما نصنع أنفسنا، ونشيد عالمنا بقدر ما نصنعه ونؤسسه ، نحن لانملك السماء إلا لأننا نطير فيها ولا البحر إلا لأننا نسبح فيه ولا الأرض إلا لأننا نزرعها .

كذلك فإن علاقتنا بالآخرين وبالعالم ليست مفروضة علينا من قبل ولا هى ثابتة على نحو معين بل هى حصيلة متغيرة لما نؤسسه ونفعله وعلى ذلك فبامكاننا أن نوسع إلى ما لانهاية من عالمنا أو نضيقه إلى أضيق الحدود، يمكن لحديقتنا أن تتسع لتشمل العالم أجمع ويمكن أن تنحصر فى إصيص كما يقول «كانديد» الحكيم.

ولكن رغم كل ما نحققه من أفعال وغايات ستظهر لنا حدود، وقد تساءل إن كان لكل شئ نهاية فلماذا لانتوقف من البداية ؟ لكن الواقع أن الإنسان لايتوقف ، أنه عند سيمون دو بوفوار كائن الأبعاد «L'être des Lointains» وعليه أن يواصل مغامرة الحياة إلى أبعد وأبعد رغم العوائق ورغم الحدود، حتى الموت لايمكن أن يكون نهاية الحدود حتى الموت لايمكن أن يكون نهاية لطموح الإنسان ذلك لأن مشروعات الإنسان تتجاوز الموت ولاتحد به ، وإن الإنسان يزرع وينبت ما سوف يجنيه الغير بعد مئات السنين لذلك لم يكن (هيدجر) على حق فى رأى سيمون دى بوفوار حين قال أن الإنسان أو مشروعه أنه مفروض عليه والإنسان حر فى اختيار مشروعه الذى يتطلع إلى تحقيقه فى المستقبل ويتجاوز به حاضره وكينونته لكى يحقق به وجوده . فالوجود L'existence شئ والكينونة شئ آخر وبقدر ما ينتزع ذاته من الموضوع ويفرضها عليه بقدر ما يحقق وجوده ويثبت حريته.

(*) نشر هذا المقال فى مجلة الفكر المعاصر، العدد ٢٥ مارس ١٩٦٧ .

روح الجـد

أما العكس فهو فى خضوع الإنسان للأشياء وتسليمه بالقواعد الموضوعة والقيم السائدة واعتباره أنها مطلقة فى هذا الغاء لحريته ووجوده على السواء ومن هنا ينشأ الاصطناع عند من لايعون حريتهم. ومن هنا أيضا تنشأ تلك الروح المبتذلة التى يسميها «سارتر» بروح الجد L'esprit de sérieux التى ينبغى التخلى عنها «لأنها تعد القيم معطيات عالية مستقلة للذاتية الإنسانية»[1]، ومعها تنحسر عن الإنسان روح القلق والشك ازاء القيم الموضوعة الجاهزة . وتهاجم سيمون دو بوفوار هذه الروح وتنتقدها وترى أنه يتجلى فيها هروب الإنسان من حريته فى ابداع القيم الحقيقية وهى إنما تسود عند سفلة القوم Les sous-hommes أولئك الذين لهم أعين وآذان ولكنهم يعمونها ويصمونها، فهم بلاحب ولارغبة وبهم من الوجود خوف ومن روح المغامرة رهبة وكذلك فهم يحتمون بالقيم الجاهزة ولقد سبق لهيجل أن سخر من هذه الروح فى كتابة فينومينولوجيا الروح وعد من ينساق لهذه الروح تافها لأنه يجعل من الموضوع الخارجى الحقيقة الجوهرية ، ومن بعد هيجل سخر كيركجارد ونيتشه من روح الجد هذه وكشفوا عن ثقلها وتزييفها للقيم الإنسانية الحقة.

وتسأل سيمون دو بوفوار عن مصدر هذه الروح المبتذلة وأسباب حدوثها فتقول أن السبب فى ذلك هو أن كل إنسان كان فى يوم ما طفلا يعيش فى عالم الكبار، عالم الآلهة وهو يعد نفسه ليكون مثلهم الها، والطفل يعيش بعيدا عن الشك والقلق وتحمل المسؤولية لأن العالم الذى يعيش فيه هو عالم جاهز كامل مصنوع من قبل وكذلك تراه يقبل القيم الجاهزة ويعتبرها موجودة وجود السماء والأنهار والأشجار.

وقد تبقى روح الطفولة هذه مع بعض الناس مدى الحياة سواء كانوا رجالا أم نساء فتراهم يخضعون لعالم الغير والقيم الجاهزة بغير أدنى شك أو قلق وترى منهم طغاة يمجدون هذا العالم ويعيشون على حد رأى (ابسن) فى بيت الدمى لايثورون ولايشكون ولايقلقون .

١- الوجود والعدم ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ص٩٨٧ .

النزعة العدمية

وفى مقابل روح الجد هذه يمكن أن توجد نقيضتها ، التى تتضح فى النزعة العدمية Nihilisme فالعدمى يجرد العالم من كل القيم ويرى أنه ليس هناك ما يبرر الوجود ولكنه يخطئ حين ينسى أن عليه أن يبرر الوجود وأن يؤكده ، وينسى أن وراء كل القيم قيمة عليا هى الحرية التى ينبغى عليه أن يكتسبها ويشارك فيها مع الآخرين. فحريتى تفترض أيضا حرية الآخرين حتى لاتتجمد وتنقطع صلتها بالوجود ومن هنا فإن الوجودية لاتنتهى إلى مذهب انغلاق الذات على نفسها أو «الأنا - وحدية» كما يذهب معارضوها ، ذلك لأنه إذا كانت الذات هى الحقيقة الأولية ومصدر القيم إلا أنها فى محاولة مستمرة لتجاوز حدودها والاتصال بالآخرين. لذلك فإن الحرية التى تنغلق على ذاتها وتعلق بموضوع محدد تناقض ذاتها ولهذا لايكون الطغاة والرأسماليون أحرارا بالمعنى الصحيح . ولما كان لايصلح أن تحدد الحرية بموضوع آخر خارجى فكذلك لايمكن للحرية أن تتحقق بوسائل القمع أو الاضطهاد فالغاية لاتبرر الوسيلة، بل إن الديمقراطية إن حاولت أن تدافع عن نفسها باضطهاد مماثل لاضطهاد الأنظمة الأخرى التى تعارضها فأنها تتنكر فى نفس الوقت للقيم التى تدافع عنها .

وحين تؤكد الفلسفة الوجودية أن حرية الإنسان هى أساس القيم إنما تواصل تراث كانط وفشته وهيجل الذى يؤكد أن الذات هى مصدر القانون والواجب والحق لكن هناك اختلافا كبيرا بين الفلسفة الوجودية وبين هذه الفلسفات المثالية ويتضح هذا الاختلاف إذا ما حاولنا تفسير المقصود (بالذات الإنسانية) . فالذات الإنسانية عند الوجوديين إنما تعنى أفراد الإنسان المركبين من لحم وعظم الذين يحيون مواقف عينية محدودة، أما معنى الذات الإنسانية المقصودة فى تراث كانط وفشته وهيجل فإنما يعنى فكرة مجردة للإنسانية ففى مقابل فكرة الإنسانية المجردة تؤكد الفلسفة الوجودية ارتباط الحرية بمواقف عينية عند أفراد معينين.

الجنس الثانى

وعلى أساس هذه القضية الرئيسية فى الفلسفة الوجودية استطاعت سيمون دى بوفوار أن تتناول قضية المرأة التى كرست لها كتابا يعد من أهم مؤلفاتها وأحبها إلى نفسها هو كتاب (الجنس الثانى) Le deuxiéme sexe إنها تؤمن بالمرأة وتدافع عن قضيتها ولكنها حين تتكلم عن المرأة تؤكد أنها لاتتكلم عن المرأة إلا من خلال ظروف ومواقف محددة وبذلك فهى تأتى بمنهج مستمد من فلسفتها الوجودية . أنها تقول فى كتابها (قوة الأشياء) إن وضع

القضية عندى يختلف تماما عن وضعه فى التفكير السائد، فعندى أن الأنوثة ليست طبيعة ثابتة أو ماهية Essence بل هى موقف خلقته حضارات ابتداء من بعض المعطيات الفزيولوجية ولقد وضحت فى كتابى الجنس الثانى كيف أن النساء كن أحوج من الرجال لما يشد أزرهن ويصلب عودهن ليجعل منهم مغامرات ... وعلى هذا فقد اتفق لى أن أعيش بجانب رجل قدرته فى مستوى يفوقنى لم أنكر أنوثتى ولم أثبتها، لم أفكر فيها، وكانت لى نفس الحريات ونفس المسؤوليات التى للرجال .. ومن جهة أخرى لم يظهر سارتر ولا أى واحد من أصدقائه أى عقدة من عقد التفوق .

ويمكن أن نبين من كلامها السابق كيف ترفض سيمون دو بوفوار الحديث عن المرأة باعتبارها فكرة عامة على نحو ما ترفض فى فلسفتها الحديث عن الإنسانية على نحو عام وإنما تتمسك بالموقف الفردى الخاص بها وبحريتها الشخصية . وإنكار سيمون دو بوفوار الحديث عن الإنسانية لايعنى أنه لايوجد أفراد انسانيون وكذلك فإن انكارها الحديث عن المرأة عموما لايعنى أنه لاتوجد أناث. وإنما تقصد الفيلسوفة الفرنسية من كل هذا إلى القول بأنه ليس هناك طبيعة انسانية تحدد من قبل شخصية أفراد الإنسان وعلى هذا النحو أيضا ليس هناك أنوثة خالدة تفرض على النساء شخصية معينة وإنما تقول كما يقول المذهب الذى تنتمى إليه وذلك فى المجلد الثانى من كتابها الجنس الثانى: إن الإنسان يكون هذا الشخص أو غيره بما يوسسه ويفعله بحسب مشروعه الصادر عن حريته وعلى ذلك يمكن أن نفهم قولها فى كتابها الجنس الثانى : - (لا تولد المرأة إمرأة وإنما هى تصير كذلك، وليس هناك أى قدر يشكل أنثى الإنسان فى داخل المجتمع من الجهة البيولوجية أو السيكولوجية أو الاقتصادية وإنما الحضارة فى مجموعها هى التى أنتجت هذا الكائن الوسط بين الذكر والخصى الذى يوصف بالأنوثة .

المرأة هى الموضوع

ولقد كان موقف النساء فى كثير من الحضارات حتى اليوم مقيدا بأوضاع لم تهيئ لهن مستوى من الوعى والحرية بحيث يمكن أن يشاركن الرجال فى صنع العالم الذى يعشن فيه أنهن كن وما زلن يعشن فى وضع طفولى وعبودى، عالمهن قد صنعه الرجال، فشأنهن شأن السود فى الجنوب الأمريكى يعيشون فى عالم شيده لهم البيض، وهذا هو موقف المرأة إلى الآن وفى أكثر الحضارات ، بل لاتزال هناك إلى اليوم كثير من النساء فى بلاد الغرب لم يتدربن بعد على حريتهن من خلال العمل، وهن ما زلن يحتمين بالقيم التى وضعها الرجال

وكثيرا ما يهيأ لهن أنها من صنعهن ويتبنين بدون نقاش الآراء والقيم التى يعترف بها أزواجهن أو عشاقهن ويتخذن من ذلك صفات الطفولية التى يدافعن عنها ، وحين تواتى فرصة التحرر لهن يخترن النكوص والإحجام ويرفضن اختيار المسؤولية . وهذا ما تعتبره سيمون دو بوفوار من وجهة نظر الأخلاق الوجودية خطأ أخلاقيا ومن جهة أخرى فان استمرار فرض حال العبودية عليهن هو شر أخلاقى، وبين هذين الموقعين تكمن مأساة المرأة أن على المرأة- كما هو الحال على كل إنسان- أن تبرر وجودها وتحقق تعاليها. ولكن لما لم تحقق المرأة ذلك وما سبب مأساتها ؟

لعل السبب فيما ترى سيمون دو بوفوار أن النساء قد عشن دائما فى عالم من صنع الرجال عالم جاهز مغلق، ولم يحدث أن أتحدت النساء فى صف واحد فى مقابل الرجال لم يحدث أن كون جبهة أو وحدة تجعل لهن كيانا يمكن أن ينطبق عليه قول «نحن» لم ينجحن فى أن يكون لهن وجود أصيل يمكن أن يتصف بأنه ذات "Sujet" على نحو ما يوصف وجود الرجل فى أكثر الحضارات، بل كن دائما موضوعا. ولم تلتق ارادة النساء أو مشروعاتهن على نحو ما تلتقى ارادة طبقة من طبقات المجتمع أو طائفة فيه، فليس وضعهن مثل وضع طبقة البروليتاريا مثلا فى مقابل أصحاب العمل والرأسماليين، ذلك لأن لكل امرأة وضعا نسبيا مختلفا عن الأخرى لأنه مقرون برجل دائما ومن هنا فقد أصبحت قضية المرأة قضية شائكة لكن سيمون دو بوفوار رغم هذا لاتيأس من الأمل فى أن يتحقق للمرأة ذلك الموقف الذى تتحرر فيه من وضعها الثانوى ومن أن تنطلق ارادتها ، فهى تقول أنه من السهل أن نتصور عالما تتساوى فيه المرأة بالرجل تتربى تربيته وتتحمل مسؤولياتها وتحصل على حقوقها وتصل إلى منزلة من الحرية والوعى بحيث لاتعود ترى فى الرجل نصف إله، بل رفيقًا وصديقا ، وتكون معه ما تسميه علاقة الزوج الإنسانى Le couple humain .

الزوج الإنسانى

ولقد أخذ عليها البعض ما تأخذه هى على وضع المرأة فقيل أنها قد قبلت أن تكون بالنسبة لسارتر ، الذى التقت به وهى فى سن الواحدة والعشرين فى وضع ثانوى. وأجابت على من سألها هذا السؤال فقالت فى كتابها «قوة الأشياء» ليس من باب المصادفة أنى قد اخترت سارتر، أنى قد اخترته وقد أتبعته بسرور كبير لأنه قد قادنى إلى نفس الطريق الذى أردت السير فيه .. وبعد زمن تناقشنا معا حول الطريق، فسارتر هو خالق ايديولوجيته أما أنا فلا

... فلقد اضطر سارتر أن يتمسك بمواقف سياسته وتعمق فى أسبابها إلى حد لم أكن أعنى أنا بالوصول إليه ، وقد أخون حريتى إذا رفضت الاعتراف بتفوقه .

كذلك أجابت بصراحة تلك الفيلسوفة الفرنسية التى نجحت فى أن تطبق فى حياتها الخاصة ما انتهت إليه من آراء فلسفية ولم تر أن فى حرية المرأة دمارا لها وإنما إيجابية ومقدرة على أن تحقق انوثتها بأسلوبها الخاص . واجابت كذلك على كل من رأوا فى مساواة المرأة بالرجل وتحررها افسادا للحياة وضياعا لمذاقها فطمأنتهم بقولها أن المرأة ستظل دائما مختلفة عن الرجل إذ لها علاقاتها الخاصة بنفسها وبجسدها وبالرجل وبأطفالها وهى علاقات مختلفة كل الاختلاف عن علاقات الرجل بذاته وبالمرأة وبالعالم. وما زالت سيمون دو بوفوار تؤمن بأنه لابد من تحقيق الحرية لنصف البشرية حتى يتخذ ما تسميه (الزوج الإنسانى) Le couple humain معناه الحقيقى.

ولاشك فى أن سيمون دو بوفوار حين ربطت قضية المرأة بقضية الحرية كلها أنما أعادت النظر إليها بطريقة فلسفية عميقة ذلك أن مطالبتها بحرية المرأة ليست إلا جزءا من مطالبتها بحرية كل مضطهد سواء على مستوى الطبقات الاجتماعية أو على مستوى الشعوب ورأيها أن النكوص عن تحمل مسؤولية الحرية هو بعينه الشر الأخلاقى ، وهو رأى يتفق وكل المذاهب الفلسفية التى تفسر الشر على أساس من حرية الارادة. وترتب على هذه الحرية مسؤولية الإنسان عن أفعاله.

وأخيرا ، فإذا صح أن حرية الفعل وتحقيق الإنسان لوجوده وتأكيد ذاته ليس مجرد اندفاع تلقائى مجرد من كل قيود ، وهو ما يؤخذ عموما على نظرية الفعل الحر فى الفلسفة الوجودية، فلابد من أن نضيف أنه لابد من أن تعى المرأة أولا القوانين والأسباب المادية والنفسية والاجتماعية التى تتحكم فى أوضاع عبوديتها أو حريتها حتى يتكامل لها مفهوم الحرية وتأكيد الذات .. وعلى المرأة بعد ذلك أن توجه فعلها ووجودها بمقتضى هذا الوعى لتحقق الغاية القصوى التى تنشدها سيمون دى بوفوار من قضية الحرية بأسرها وهى التقاء الحريات جميعا ، لأن حرية الآخرين كما تقول شرط ضرورى لتحقيق حريتى، والآخرون كما يسلبوننى العالم فإنهم يهبونه لى، وهذا كله يؤكد لنا أن مضمون الحرية عند سيمون دو بوفوار لم ينحصر فى الحرية الفردية وإنما اتسع بحيث أصبح الحر هو أيضا من يطلب الحرية للآخرين.

الفلاسفة وأساطير المرأة (*)

كثيرا ما تجاوز عداء الفلاسفة للمرأة كل حد وذلك لأنهم لم يسلموا من الاعتقاد فى تلك الأساطير التى دار أكثرها حول الجنس، وكانت المرأة دائما ضحية هذه المعتقدات.

قال جان جاك روسو :

يمكن لنا أن نعيش أفضل بدونهن، ولكن لايمكن لهن أن يعيشن أفضل بدوننا ».

وقال ميلتون فى فردوسه المفقود :

« جعل الإنسان للإله .. أما المرأة فقد جعلت للرجل »

أما أسوأ ما قيل عن المرأة فقد لخصه الفيلسوف الألمانى أرتور شوبهنور فى العبارات التالية:

« يكفى أن تنظر إلى الشكل الذى كونت عليه المرأة لتعلم أنها لم تخلق لكى تتحمل العمل الجاد سواء منه العمل الذهنى أو العضلى . أنها تدفع دين الحياة لابما تفعله بل بما تتحمله .. والنساء لسن صالحات لشئ إلا ليكن حاضنات ومربيات لنا فى الصغر. وكلما زاد نصيب الكائن من الكمال طالت فترة نضجه . لذا نجد الرجل لايبلغ مرحلة النضج قبل سن الثامنة والعشرين، أما المرأة فتبلغ نضجها فى الثامنة عشرة.

والرجل أبعد نظراً من المرأة. أنها لاتعنى إلا بالحاضر، أما الغائب أو الماضى أو المستقبل فلايشغلها وهذا يفسر لنا إسراف المرأة واندفاعها.

وليس لدى المرأة حس بالعدالة، ذلك أن الطبيعة قد وهبتهن قدرة على التخفى والتلون والخداع فى حين وهبت الرجل القوة كما أنهن يكون الجنس غير الجمالى Unaesthetic sex إذ ليس لديهن الموهبة فى الفنون الجميلة وهذا ما أكده روسو . إذ قال فى رسالة إلى دالمبير « ليس للنساء عموما شغف بالفن ولا معرفة بأى منها ولا عبقرية[1] ».

(*) نشرت فى مجلة الطليعة، أغسطس ١٩٧٥ ملحق الفلسفة والعلم.

١- Lettre àAlembert , Note XX.

ولقد كان الإغريق على حق حين استبعدوا النساء من إرتياد المسرح، وأنك إذا استعرضت تاريخ الفن لاتجد للمرأة فيه أى عبقرية.

وفن التصوير الذى كان يمكن أن يبدعن فيه لاتجد لهن فيه أى أثر ، ومرجع ذلك قصور نظرتهن الوضوعية . ولقد سبق لجوان هوارت Juan Huarte (١٥٢٠-١٥٩٠) أن ألف كتابا ظل متداولا على مدى ثلاثمائة عام أنكر فيه أى مواهب للمرأة ويقول شامفور Chamfort أن ليس لهن إلا أن يتعاملن مع جنوننا لامع عقولنا لأنهن يكون الجنس التابع Sexus Sequor.

ويذهب شوبنهور إلى أبعد من كل ما سلف فيوجه نقده لنظام الزواج بواحدة ويرى أنه نظام يعارض الطبيعة إذ يساوى بين الرجل والمرأة.

ويرى أن هذا النظام ينتهى بالنساء غير المتزوجات إلى حياة العهر . أما نظام تعدد الزوجات فهو النظام الطبيعى الكفيل بأن يلغى من الحضارة الأوروبية صورة السيدة the - Lady– ولايبقى إل نساء Women ولكنه يصون الحضارة الأوروبية من ن توجد فيها نساء ضائعات .

ويذكر أن أرسطو قد وصف فى كتاب السياسة[١] ما قد حدث لاسبرطة من سقوط وتدهور، عندما أعطيت المرأة حقوقا مساوية للرجال فى الحرية والوراثة والملكية.

لقد ردد الفلاسفة تلك الأساطير التى سرت على مر القرون والتى ضاعفت وأكدت أسباب القهر الاجتماعى والسياسى الذى انتهى إلى وضع المرأة المهين فى ظل النظم العبودية والاقطاعية وفى أكثر النظم الرجعية من بوجوازية أو نازية.

فالقهر الاجتماعى الذى وقع على طبقات كبيرة من المجتمع عبر العصور قد وقع أكثر منه على النساء كافة، فبلاد اليونان التى عرفت حضارة من أرقى حضارات التاريخ وأبدعت فى الفكر والفن والآداب روائع خالدة لم تلبث أن ذوت بفعل المشكلات الاجتماعية والسياسية التى تفاقمت عن المجتمع العبودى وتدهور فيها حال المرأة ووصل إلى مستوى سئ للغاية وظهر أن عبقريات الفلاسفة الكبار أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو إنما قامت على حساب عبودية آلاف العبيد وعبودية النساء كافة.

يقول كسينوفون المؤرخ اليونانى فى مؤلفه «الاقتصادى» لقد نشأت المرأة على أن تسمع وترى وتسأل بأقل قدر ممكن».

١– السياسة الكتاب الأول فصل ٩ .

ومع ذلك فلم يمنع هذا الوضع الذى كانت عليه المرأة من أن ينشغل المفكرون بمشكلتها ويقوم المؤلف التراجيدى يوربيدس بدور ابسن فى المجتمع الحديث فيكتب على وجه الخصوص مسرحية الكيستيس Alcestis يبين فيها مدى ما يمكن أن تصل إليه شجاعة المرأة ويعنى بتحليل مشاعرها فى تراجيديا «ميدايا» ويثير أريستوفانيس مشكلة المرأة اجتماعيا وسياسيا ليبحث تطلعاتها وأخلاقياتها ، وذلك فى كوميدياته خاصة «مجلس النساء» و«ليزيستراتا».

ولم تكن النظم الدكتاتورية والنازية فى تقديرها للمرأة بأفضل من العصور القديمة فعصر نابليون كان عصر ردة إن قورن بما حققته الثورة الفرنسية من تقدم فى هذا الشأن وجاء تشريع نابليون مخيبا لدعوة المناضلين من أجل حقوق المرأة فقد جعل هذا التشريع للمرأة منزلة أقل درجة من منزلة الرجل .

أما المانيا النازية فلم تعترف بسيادة المرأة إلا على مجالات ثلاث تتخذ حرف الكاف بداية لاسمائها إلا وهى الأطفال والكنيسة والمطبخ، ورمزوا لها بالثلاث «كافات» [١].

ولعل أهم اعتراض كان يثار دائما ضد قضية تحرير المرأة خاصة فى الدول اللاتينية إنما يرجع مصدره إلى القانون الرومانى حيث أن الحقوق السياسية فى المدن والدول القديمة إنما كانت تعطى مقابلا للخدمة العسكرية، ولم تكن هذه الحقوق مستقلة عن الحقوق الأخرى وفى أثينا كان يحرم من هذه الحقوق الأجانب والعبيد إذ لم يكن لهم شرف حمل السلاح .

ولقد عنيت سيمون دو بوفوار فى كتابها «الجنس الثانى» بتفنيد هذه الادعاءات فقالت نحن لانولد نساء ولكننا نصير نساء.

فوصف المرأة بالجنس الضعيف هو وصف لايرجع إلى الطبيعة بقدر ما يرجع إلى التربية المتخلفة التى تتلقاها والمجتمع الذى حال بينها وبين ازدهار ملكاتها وإمكانياتها ويكفى أن نرجع إلى ما يثبته علم الحياة من أن الأنوثة لاترادف فى عالم الحيوان الضعف أو التخلف على الاطلاق وما يثبته علم الأنثروبولوجيا فى المجتمعات البدائية من أن المرأة تقاسم الرجل كل الأعمال حتى ما كان منها مفتقرا لقوة بدنية مثلا فلاحة الأرض وبناء المساكن وصناعة الأدوات المنزلية.

١- Kinder, Kirsche, Kuche.

وامتياز الرجل بالقوة البدنية لايمثل فى الحضارة الكنولوجية الحديثة أى امتياز حيث أن الآلة قد رفعت عن كاهل الإنسان الكثير من الجهد ووفرت عليه عناء النصب والمشقة اللذين كانا يصاحبان عمله اليومى فى الحضارات القديمة، وعلى ذلك فقد أصبح واضحا اليوم أن امكانيات المرأة فى العمل العضلى والذهنى لاتقل اطلاقا عن امكانيات الرجل.

ومنذ بدأ العلماء والفلاسفة يكشفون عن زيف الأسرار والأساطير التى تدور حول طبيعة المرأة ومنذ شاركت المرأة الرجل فى الحياة الاجتماعية وأثبت كفاءتها عن طريق العمل والانتاج أمكن لها فى الحضارة الحديثة أن تتساوى مع الرجل فى كل الحقوق ولكن الفضل فى ذلك لابد أن ينسب إلى حركات التحرير ونضال الكتاب والمفكرين الذين شقوا للمرأة هذا الطريق.

ويمكن أن نرجع فى ذلك إلى عصر الثورة الفرنسية فعندما دعت الثورة إلى الحرية وحقوق المواطنين ظهرت ثورة نسائية تطالب بحقوق المرأة تزعمتها أولمب دى جوج Olypme de Gouges التى نادت باعلان حقوق المرأة ذكرت فيه أن المرأة قد ولدت حرة وتستمر مساوية للرجل فى كل الحقوق.

قالت «إذا كانت السعادة كلها للأمة، فإن الأمة مكونة من اتحاد المرأة والرجل، المواطنون والمواطنات سواء أمام القانون يتولون نفس المهام، ولهم جميعا نفس الامتيازات والأعمال العامة بحسب قدراتهم وبغير أى تمييز سوى تفاضلهن فى الفضيلة والموهبة.

كذلك إذا كانت المرأة تصعد باسم القانون إلى المقصلة فمن الضرورى أن تصعد أيضا إلى منصة الحكم والقضاء ومنذ ذلك التاريخ دوى نداء اولمب دى جوج :

«أيا نساء العالم استيقظن»

ويعد الماركيز دو كوند ورسيه (١٧٤٣-١٧٩٤) من أعظم مؤيدى قضية المرأة وكان فى عصره من أبرز رجال عصر الثورة الفرنسية وبرز فى فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع وقد أثار معارك فكرية دعا فيها للحرية الاقتصادية والتسامح الدينى واصلاح القوانين والغاء الرق فى كل مكان ، ورأى أن المعرفة العلمية والثورة السياسية هما طريقا الإنسان إلى التقدم، فبالعلم يتحرر من قيود الطبيعة وبالثورة السياسية يتحرر من القيود التى فرضها على نفسه عبر التاريخ وكان للصالون الأدبى الذى أسسه هو وزوجه صوفى دى جروشيه Sophie de Grouchy عام ١٧٧٦ أثره البالغ فى مجتمع ما قبل الثورة.

وقد وجه للجمعيتين الوطنيتين مقالات خالدة طالب الثورة الفرنسية فيها بالحقوق المدنية للمرأة .

وعلى الرغم من أن الثورة الفرنسية لم تطبق آراء كوند ورسيه إلا أن أثر هذه الآراء استمر بعد ذلك فى القرن التاسع عشر، خاصة عند فيلسوف الوضعية أوجست كونت A. Conte الذى أكد مساواة المرأة بالرجل وتأثر فى ذلك بآراء استاذه سان سيمون الذى رأى أن الوظائف العليا لاينبغى أن يتولاها فرد بل زوج من الجنسين وقال اتباع سان سيمون بضرورة مشاركة المرأة للرجل فى كل الأعمال . غير أنه رغم هذا الوعى الذى ظهر عند فلاسفة التاريخ والاجتماع حلت حكومة نابليون كل ما انبثق عن الثورة الفرنسية من تنظيمات ، وجاءت رأسمالية القرن التاسع عشر تحمل فى طياتها الكثير من مساوئ الأخلاق البورجوازية الرجعية التى سادتها الأنانية والنفاق والبحث عن الثروة حتى أصبح وضع المرأة فى كثير من الأحيان أشبه بالسلعة وكثيرا ما فسدت الروابط الزوجية حين لم يكن للزواج أساس من العاطفة السليمة والاحترام المتبادل .

وقد بدأ كثير من الكتاب والروائيين يثيرون قضية المرأة ويعيدون النظر فى وضعها فى المجتمع والدفاع عن حقوقها وكان من أشهر من أثاروا هذه القضية فى الأدب الفرنسى آنئذ بلزاك [١]. وفى هذا العصر أيضا كتب المسرحى النرويجى هنريك أيسن «بيت الدمية» فكان من أبرز رواد الحركة النسائية، وسابقا فى هذا لبرنارد شو فى مؤلفه «مهنة مسز دارين» وقد واصل رواد الاشتراكية فى فرنسا الدفاع عن عن وضع المرأة وكان من أبرز اتباع سان سيمون الذين تبنوا قضية المرأة بروسبير انفانتان P. Enfantin وأولند رودريج Olinde Rodrigues فذهبا إلى أن الرجل والمرأة يكونان ما سمياه بالفرد الاجتماعى وتطرفوا فى الدفاع عن هذه القضية إلى حد أن وصفهم معاصروهم بأنهم لايقيمون وزنا للقيم الأخلاقية، وأنهم بدعوتهم إلى حرية المرأة إنما يفسدون النظم والتقاليد القائمة.

فكان نصيبهم فى هذا الشأن هو نصيب كل مصلح يتبنى دعوة اصلاح فى مجتمع ما زالت تقيده التقاليد والسنن المتوارثة ، وهاجر هؤلاء المصلحون مع أتباع لهم إلى الشرق وقصدوا

١- Blazac, La fausse maitresse, la physionomie du mariage, mémoires de deus Jeunes mariées.

مصر وكان لهم فيها خبرة ، ولكن لم يكن الحكم العثمانى آنئذ بأوسع صدرا عما كانت عليه أوروبا فى ذلك الزمان من قابلية للترحيب بالآراء الثورية الاصلاحية.

وناضل فورييه Fourrier (١٧٧٢-١٨٣٧) وهو من رواد الاشتراكية الخيالية الذين دعوا إلى تغيير أسس المجتمع القائم فى عصره من أجل الغاء كل ظواهر الاستغلال والعبودية خاصة ما يقع على كاهل المرأة منهما. وقد قرن كل تقدم اجتماعى بزيادة حرية المرأة ، ذلك أن الطبيعة قد وهبت المرأة ما وهبته للرجل من قدرات ومواهب فى العلوم والفنون وكشف فورييه عن زيف دعوى فلاسفة الرجعية الذين ذهبوا إلى استبعاد أحد الجنسين من مزاولة الأنشطة الإنسانية وشبههم بالمستعمرين الذين يقهرون عبيد المستعمرات على العمل القاسى ثم يحكمون عليهم فيما بعد بأنهم لايصلحون إلا لمثل هذه الأعمال التى فرضوها عليهم. إن رأى هؤلاء فى المرأة هو بالذات رأى المستعمرين فى أهل المستعمرات من الزنوج[١].

كذلك كشف فورييه عن أن تخلف المرأة فى التربية والاستقلال الذاتى هما السبب الذى من أجله تنهار العلاقات الانسانية ويتخذ الزواج شكل الشراء، وعندئذ لاينظر للمرأة إلا على أنها وسيلة للشراء ولاتنظر المرأة للرجل إلا على أنه وسيلة للحياة وتصبح الحياة فرضا ثقيلا على كاهل الجانبين. وكثيرا ما تكون موافقة الفتاة على رابطة الزواج شيئا مفروضا عليها لطغيان الأفكار التى فرضت عليها منذ طفولتها .

أما جون ستيوارت مل فقد ذهب إلى أن قضية الديموقراطية الليبرالية لايمكن أن تتحقق إلا بمشاركة المرأة الرجل الحياة مشاركة فعلية.

وفى مقام الرد على ما يقال من إنه ليس للمرأة أى انتاج فى الفلسفة أو العلم أو الفن فيمكن أن ترجع فى ذلك إلى المجال الذى كان فيه للنساء تجارب فى ميدان الأدب فنلاحظ أنه على الرغم من أن عدد اللاتى كن يشاركن فى هذا الميدان كان محدودا جدا بالنسبة للرجال، إلا أنه يمكن أن نذكر أنه فى حددو فترة زمنية قصيرة وعدد قليل جدا من المناقشات كان هناك من نجحن بامتياز .

فالاغريق مثلا اعتبروا سافو من أكبر شعرائهم ويقولون أن انتاج النساء يفتقر إلى الأصالة

١- Fourrier, le nouveau monde industriel, p. 235 .

ولكن من الواضح أن السبب يرجع إلى أن ليس لهن تراث مستقل عن تراث الرجال أنهن لم يتتلمذن إلا على أدب الرجال ومن ثم فمن الطبيعي أن يكون أدبهن محاكيا لأدب الرجال حيث أنه ما من أديب ولافنان إلا واستفاد بخبرة سابقة.

أما فى الفنون فمن المعروف أن التفوق فيها إنما يرجع إلى المحترفين أكثر مما يرجع إلى الهواة، وكثير من نساء الطبقات العليا كن يتلقين جانبا من الفنون ولكن لا ليتكسبن به عيشهن أو ليحصلن على مركز اجتماعى. فالنساء الفنانات كلهن فى أغلب الأحيان هاويات.

ثم هناك أسباب أخرى بالإضافة إلى ما سبق كانشغال المرأة بأمور الأسرة وتحملها وحدها مسئولياتها وهى أمور قد تحرر الرجل منها فى كل العصور، كذلك كان هناك دائما باعث نفسى يحول دون طموح المرأة إلى الشهرة بالقدر الذى كان دائما موجودا لدى الرجال، إذ لم تكن المرأة تتخذ من تفوقها فى الفنون حافزا لاكتساب الشهرة، لأن المجتمع فى أغلب الأحيان يوجه عنايته لشهرة الرجل. أما التقدير الخاص بالمرأة عن طريق التفوق فلم يكن دائما دافعا يستهويها . إذ كان المجتمع دائما يفرض عليها مركز التابع للرجل.

ولقد شاهد العالم الغربى فى الولايات المتحدة وروسيا فى نهاية القرن التاسع عشر حركة نسائية لاتستمد من أقلام المؤلفين والكتاب بقدر ما ترجع إلى تبوء المرأة مراكز فى العلم والعمل، إذ لم تنتظر المرأة فى الولايات المتحدة ثورات نسائية ذلك أن الوضع القائم فى ذلك الوقت لم يكن مقيدا بتراث قوانين الاقطاع أو القانون الرومانى.

أما فى روسيا فيرجع تقدمها إلى ما قامت به من مشاركة إيجابية فى النضال الثورى مع الرجال جنبا إلى جنب الرجال، وارتبطت حرية المرأة فى فلسفة الثورة الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى بحرية المجتمع من العبودية والاستغلال إذ ظهر أن تحرير المرأة سوف يحقق تحرير الطبقة العاملة لأن سعادة الأسرة والطفل ليست دائما ممكنة فى اطار البورجوازية الرأسمالية، وما دامت المرأة عضوا عاملا منتجا فلها على الدولة كافة حقوق الرعاية وللأسرة بالتبعية مثل هذه الرعاية التى تنعكس على وضع المرأة تنص على ذلك المادة ٢٢ من دستور الاتحاد السوفيتى سنة ١٩٣٦ .

فى أيامنا تلك احتلت مشكلة المرأة محل الصدارة من مشكلات مجتمعنا العربى الحديث ووصلت المرأة إلى مراكز قيادية وحصلت على حقوق سياسية وكان ذلك بفضل النضال الذى

قاده مستنيرون من الرجال والنساء على رأس هؤلاء فى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الشيخ محمد عبده ولطفى السيد وسعد زغلول وقاسم أمين.

ولقد استطاع قاسم أمين فى تلك الحقبة من النهضة المصرية أن يبين كيف أن انحطاط الأمة يرجع إلى انحطاط وضع المرأة وأن يربط بين ارتقاء المرأة بارتقاء الأمة وذلك فى مؤلفيه الشهيرين تحرير المرأة والمرأة الجديدة.

وقد استند أكثر المناضلين إلى ما كانت عليه المرأة فى مصر القديمة من منزلة فلم تكن محجبه وتولت الملك ملكات وفى العقيدة الإسلامية ما لايتعارض مع نهضة المرأة وما يكفل لها حقوقا فى العلم والعمل.

أخلاقيات المستقبل عند برتراند رسل (*)

لعل واحدا من الفلاسفة المحدثين لم يتعرض كما تعرض برتراند رسل للنقد المرير بسبب آرائه فى الأخلاق وقلما نجد من المفكرين المعاصرين من استطاع ن يطعن معتقدات مواطنيه كما فعل رسل أو جرؤ مثله على الجهر بآراء تتعارض مع الرأى العام. وسواء أظهر لنا التاريخ فى المستقبل سلامة هذه الآراء أم حكم ببطلانها فإن صدقه فى التعبير عما يؤمن به من آراء ومحاولته المستمرة الدائبة فى النقد والتحليل هو أمر يستحق الاعجاب والتقدير .

ومن الطبيعى بعد ذلك ألا يرضى عنه كل الذين يتصورون أن الأخلاق قد حددت فى قواعد وتعاليم ثابتة مستقرة وكذلك كل الذين قرأوا كتابه، فى الزواج والأخلاق أو مقالاته العديدة التى أعلن فيها خلاصة معتقداته أو خطوات تطوره العقلى أو أسباب ارتداده عن المسيحية.

غير أن دعوة رسل فى الاخلاق لاتقتصر على مجرد رفض المعتقدات والآراء المتوارثة التى تغلغلت فى أخلاقيات الجنس بل لقد عنى عناية كبيرة جدا بتحليل السلوك الإنسانى على نحو علمى وحاول معها حل كثير من المشكلات التى تحيط بالفرد وعلاقته بالمجتمع واسرف فى الدفاع عن حريته ومعرفة حدودها ازاء السلطة السياسية . وفى هذا المجال الأخلاقى نجده يتطور على مدى ما يقرب من نصف قرن كما تطورت نظرياته فى اللغة والمنطق والفلسفة على السواء .

الجنس والحياة الأخلاقية

فمنذ العشرينات نشر رسل آراءه عن أثر الجنس فى الحياة الأخلاقية والمجتمع الإنسانى وبحث فى العوامل التى تتدخل فى تشكيل حياة أى مجتمع من المجتمعات الإنسانية، وقد انتهى فى هذا الموضوع إلى توضيح أثر العامل الاقتصادى والعامل البيولوجى المتمثل فى حياة الأسرة وأخلاق الجنسين وعلاقتهما ببعضهما . ولقد كانت وما زالت الفلسفة الأخلاقية تقدم أحد هذين العاملين على الآخر وترجع إليه وحده الصدارة فى تشكيل حياة المجتمع وأخلاقياته ، فالدراسة الماركسية تؤكد أهمية المصدر الاقتصادى عند تحليلها للظواهر الاجتماعية فى حين تؤكد مدرسة فرويد قوة الجنس عند تفسيرها لهذه الظاهرة.

(*) مقال نشر فى مجلة الفكر المعاصر ديسمبر ١٩٦٧ .

ولايميل رسل الانضمام إلى احدى هاتين المدرستين لأن العاملين الاقتصادى والبيولوجى يتداخلان فى نظره تداخلا لايسهل معه فصل احدهما عن الآخر يقول إن الاقتصاد يوفر للإنسان حاجاته الضرورية ولكن من النادر أن يبحث انسان عن غذاء لنفسه فقط لأنه يبحث عنه لأسرته ومن الطبيعى من جهة أخرى أن يتغير النظام الأسرى تبعا لتغير الظواهر الاقتصادية . فإذا كانت الثورة الصناعية قد أحدثت وما زالت تحدث تأثيرا كبيرا على الأخلاق الجنسية ففى مقابل ذلك كانت فضيلة العفة التى دعت إليها التعاليم المسيحية عاملا من عوامل هذه الثورة النصاعية.

على كل فإن التقدم العلمى خاصة فى مجالات الطب وعلم النفس والأنثروبولوجى. قد حتم ضرورة النظر إلى الأخلاق على ضوء جديد يخلصها من كثير من الترسبات الباقية من المعتقدات الخرافية الكثيرة الموروثة من النظم الاقتصادية والاجتماعية القديمة تلك الترسبات التى لابد من كشفها والقاء الضوء عليها حتى يمكن ضمان سعادة افراد المجتمع ولقد ظهر فى كل مكان وزمان أن تخلصت التشريعات الاخلاقية من مجموعة من المحرمات يضاف إليها تكاليف ببعض الأعمال كذلك كانت الوصايا العشر فى العصر القديم ولقد ظهر من علم الأنثروبولوجيا كيف أن هذه المحرمات والتكاليف مرتبطة كل الارتباط بالنظم الاقتصادية ونظم الزواج السائدة فى مجتمع من المجتمعات على نحو ما وضع وسترمارك Westermark فى كتابه عن تاريخ الزواج البشرى ومولر لاير Muller- Lyer عن مظاهر الحب. ومن أهم النتائج التى انتهت إليها أبحاث مولر لاير ذلك الارتباط بين وضع المرأة فى المجتمع وعلاقته بالأسرة وبالدولة. فهو يرى أنه كلما ضعف نفوذ الأسرة تحسن وضع المرأة فى المجتمع وكلما تضاءل تدخل الدولة وسلطانها ازداد سلطان الأسرة ونفوذها وبالتالى ساء وضع المرأة تبعا لذلك.

ومن الواضح أن دولة كدولة افلاطون تتولى الدولة فيها كل المهام الاقتصادية والتربوية يتقلص معها بالضرورة نفوذ الأسرة ويرتفع فيها شأن المرأة . ولايوافق رسل على هذا الكلام على اطلاقه فجزء منه يثبت بالمشاهدة لكن القاعدة كلها لاتنطبق دائما. ففى بلاد الصين واليابان فى عصورهما التقليدية لم يكن للدولة نفوذ كبير بالقياس إلى نفوذ الأسرة ولذلك فقد كان وضع المرأة فيهما مهينًا للغاية ولكن حدث فى الدولة اليابانية الحديثة أن ازداد وضع المرأة سوءا فالقاعدة لاتنطبق دائما على نحو واحد.

الجنس والحياة الاجتماعية

على كل حال، ما زالت أوروبا تأخذ بنظام الأسرة الأبوية Family- Period الذى يتوسط نظام عصر القبيلة Clan- Period ، ونظام عصر الفرد Personal- Period الذى يوسع من دائرة حرية الفرد والحضارة الغربية سائرة إليه ولقد بدأت تظهر بوادره فى الولايات المتحدة الأمريكية حيث تطورت فيها بوادره وتطورت فيها قوانين الزواج والطلاق التى ما زالت الكنيسة الكاثوليكية فى أوروبا تقيدها إلى حد كبير.

فإذا أردنا ألا يكون الجنس سببا من أسباب المكدرات والأمراض الاجتماعية والانحلال الخلقى فلابد أن ينظر إليه الأخلاقيون على أنه حاجة طبيعية، غير أن زيادة الاهتمام به وتسلط فكرة الحرية الجنسية فى الحضارة الحديثة إنما كانان استجابة عكسية للتعاليم المسيحية التى أحاطته بكثير من القيود والمعتقدات الخرافية القديمة.

وليس هناك من قيود تنظم علاقات الجنسين فى رأى رسل إلا القيود التى يحددها العرف والقانون والصحة، فالعرف والقانون يحفظان للفرد حدود حريته من اعتداء الآخرين عليها والصحة تحدد حدود متطلبات الطبيعة البشرية وحاجاتها .

وقيمة الجنس عند رسل لاتنحصر فى مجرد شهوة طبيعية قد يضيق معناها إلى حد أن يترتب عليها اخطار كثيرة بل يرتبط بجانب كبير من بهجة الحياة الدنيوية ففضلا عن السعادة الأسرية يصدر عنه الدافع الشعرى البادى فى الخلق الفنى. وقد لاتظهر العلاقة بوضوع غير أن أثارها السيكلوجية أمر لاشك فيه .

لكن إذا كان للجنس كل هذه الأهمية فى حياة الفرد والمجتمع فإن فى الطبيعة الإنسانية دوافع أخرى للسلوك لاعلاقة لها بقوة الجنس وعلى رأسها السعى إلى الحصول على القوة فمن هذا الدافع تصدر رغبة الطفل فى المعرفة وحب الاستطلاع اللذان يتحولان فيما بعد إلى شغف بالبحث العلمى وعن الميل إلى القوة أيضا يصدر الطموح إلى المجد السياسى وتدعيم الكيان الاقتصادى للفرد.

فالرغبة فى معرفة العالم وتغييره لاتصدر عن قوة الجنس ولايمكم تفسيرها على أساس فرويدى فحسب وعلى ذلك فإن أثر الجنس على الانتاج العلمى للفرد لايعادل أثره على انتاجه الفنى ولو كان بمقدرونا أن نجرى تجربة نستأصل بها قوة الجنس من فنان عظيم وعالم عبقرى

لنتبين النتيجة فلاشك فى أننا سنجد أثر هذه التجربة على الأول أكبر بكثير جدا من أثرها على الثانى منهما ومن هنا نتبين قصور وجهة نظر من يأخذون بالنظرية البيولوجية فى الأخلاق، فأصحاب هذه النظرية يفترضون نظرا لتأثرهم بنظرية التطور أن الصراع من أجل البقاء هو القانون السائد فى عالم الاحياء. ولما كان البقاء هو الغاية النهائية عندهم فان كل ما يساعد على استمرار الجنس البشرى هو الخير وكل ما يعوق هذا البقاء يعد شرا.

ويوجه رسل نقده إلى هذه النظرية مؤكدا أن البقاء هو شرط ضرورى لكل شئ ولكنه ليس فى ذاته الغاية النهائية من الأخلاق ولابد من النظر إلى كل ما يمكن أن يضفى على هذا البقاء قيمة ومعنى. وإذا كانت الغريزة الاجتماعية والارتباط بين أفراد المجتمع هو أمر ضرورى للبقاء ولاستمرار البقاء فإن الحرية الشخصية للأفراد شرط لايقل ضرورة للرقى بهذا البقاء ومن هنا فقد ظهرت مشكلة التوفيق بين سلطان الدولة وحرية الفرد وبرزت خاصة من بين سائر المشكلات التى عنى بها رسل خاصة فى كتابه «السلطة والفرد» الذى نشره عام ١٩٤٩ ، يقول فى هذا الكتاب أن مشكلة التعارض بين سلطة المجتمع والدولة وبين حرية الفرد هى مشكلة قد ظهرت منذ العصر اليونانى وما زالت إلى اليوم وهى تمثل أيضا فى الجدل بين النظم الرأسمالية التى توفر الحرية المطلقة لقلة من الأفراد والاشتراكية التى تضمن مستوى أدنى من الضمان لكنها متساوية للجميع والصراع بين الايديولوجية لايحسمه إلا العلم الذى سيؤدى فى المستقبل إلى التوفيق بين اتاحة الحرية وضمان البقاء والاستقرار للجميع .

الفرد والصراع فى الحياة

ولقد نجح الإنسان فعلا فى التغلب على أحد مصدرى الخطر عليه وهو خطر الطبيعة وذلك حين استعان بقوته الجسدية المترتبة على ارتفاع قامته فتحررت يداه واستخدمها فى العمل كما استعان على هذا الخطر أيضا بقوة ذكائه الذى أمكنه أن يورث خبرته من جيل إلى جيل وبذا تفوق على سائر أنواع الحيوان واستطاع فى النهاية أن يتحرر من عبوديته لقوى الطبيعة بفضل ذكائه وتقدمه العلمى.

لكن ما زال هناك مصدرا آخر للخطر يتهدد الإنسان مصدره استغلال الإنسان لأخيه الإنسان وظلمه له ، ولم يتضاءل هذا الخطر الإنسانى بنفس النسبة التى تضاءل بها خطر الطبيعة ، فما زالت الحروب قائمة والعنف والقسوة تسود العلاقات الإنسانية وما زال رسل من

أكثر الكارهين لسياسة العنف فى حل المشكلات الإنسانية وله فضل الاستمرار فى هذه الدعوة الإنسانية التى هى أمل من أعظم آمال البشرية وأهدافها فى المستقبل.

لم يبحث رسل فى دور الفرد ومدى تأثيره فى بيئته فيقول إن الذين كان لهم فى المجتمعات القديمة تأثير كبير هم الفنانون والمصلحون والأخلاقيون والأنبياء وكان دورهم فى الماضى واضحا كل الوضوح إذ كانوا يقومون بوظيفة لها أهميتها فى مجتمعاتهم كانوا يمجدون تاريخ أمتهم ويسجلون بطولاتها على نحو ما كان يفعل هوميروس وفرجيل وشكسبير بل يقول افلاطون لقد وجدت الموسيقى لتثير الشجاعة فى النفوس.

أما فى العصر الحديث فما زلنا نقدر أهمية الفنان لكننا نعزله عن الحياة ما زالت وظيفته الاجتماعية غير واضحة أو محددة كما كانت عليه من قبل وعلى ذلك فعلى الفرد ذى القوى والمواهب النادرة ألا يأمل كثيرا فى أن يكون له تأثير ذو شأن كبير فى المجتمع الحديث إذا كرس حياته للدين أو للأخلاق أو الفن، وليس أمام من يريد أن يكون ذا أهمية فعالة فى العالم الحديث إلا أربعة طرق مفتوحة أولها أن يكون زعيما سياسيا من أمثال لينين أو له سيطرة اقتصادية كبيرة فى عالم الصناعة مثل روكفلر أو عالما ذا مكتشفات علمية عظيمة يستطيع بتطبيقتها أن يغير من وجه العالم أو أخيرا إذا فشل فى كل هذه الطرق وكانت له قوى ومواهب سدت عليها كل السبل فوجه حياته لسلوك الجريمة ولو أن المجرمين لايستطيعون أن يغيروا وجه التاريخ.

الفرد فى المجتمع الحديث

ولقد كان لتأثير الفردو فاعليته فى المجتمعات القديمة أساس من نظام اللامركزية السائدة فى النظم السياسية والاقتصادية فى الماضى كان الفرد المتميز ينشأ فى الماضى بفضل مجتمع أو هيئة معينة ينتمى إليها ويلتزم بخدمتها والنهوض بها وكانت تجرى بين هذه الهيئات منافسة وتسابق يثير أفرادها إلى التمييز والعمل على نحو ما كان يجرى فى المدن اليونانية القديمة حيث كان لكل مدينة فنانها وفيلسوفها أو على نحو ما كان يجرى بين أمارات عصر النهضة فى ايطاليا حيث كان لكل منها موسيقيوها أو مهندسو عمارتها. لكن عالم اليوم عالم الإمبراطوريات الكبيرة التى يضيع فيها ارتباط الفرد بمجتمعه ويضيع معه أيضا شعوره بالانتماء إلى أسرة أو مجتمع محدد يعرفه ولم يعد عنصر المنافسة والتشويق فى العمل موجودا بنفس الدرجة التى كان موجودا بها حين كانت المنافسة والتشويق حافزا للفرد على

الاتقان والتمييز لم يعد فنان «مانشستر» اليوم يشعر نحو فنان «شفيلد» بما كان الفنان الاثينى يحس به نحو الكورنتى أو الفورنس نحو الفنيسى.

فالهيئات الكبيرة فى العصر الحديث التى تجند الفرد فى خدمتها لاتجعل له مكانته القديمة التى كانت تبرز شخصيته من خلال انتاجه وضاع فى علاقات الانتاج الحديث ذلك الشعور بملكية العمل أو الاعتزاز به، لذلك فقد أصبحت أهم مشكلات الانتاج الحديث هو اعادة ذلك الشعور الذى كان عند العامل والمنتج القديم ولاسبيل إلى ذلك فى رأى رسل إلا الرجوع إلى نوع من المحلية أو اللامركزية التى تعيد للعامل شعور انتمائه إلى أسرة معينة يعرفها ويشعر بالارتباط التام معها بحيث يمكنه فى النهاية أن يقول هذا هو عملى أو انتاجى أو «عملنا أو انتاجنا» .

وإذا كان للمؤسسات والهيئات الاجتماعية والسياسية سلطان كبير على الأفراد فى نوع انتاجهم فإن تأثيرهم على حياتهم الأخلاقية أمر ضرورى لترابطهم واستمرار حياتهم ويظهر هذا السلطان فى القواعد العامة والتشريعات الأخلاقية التى يأخذ بها مجتمع معين من المجتمعات.

وعلى الرغم مما قد تنطوى عليه هذه التشريعات من قسوة وعنف كانت دائما موضع ثورة المسلحين الأخلاقيين فى كل العصور إلا أنه لايجوز الخروج على القواعد العامة والتشريعات الأخلاقية بغير تفكير ذلك لأن فى كل نظام أخلاقى ثنائية أساسية تتلخص فى مصدرين مختلفين للأخلاق الأول منهما يرجع إلى سلطان الجماعة ويسميه «رسل» المصدر السياسى للأخلاق أما الآخر فمصدره العقائد الشخصية الأخلاقية والدينية عند المصلحين الأخلاقيين ومثال لهذه الثنائية فى العهد القديم من الكتاب المقدس ما ورد فيه من قانون من ناحية ومن أسفار الأنبياء من ناحية أخرى.

والمصدر السياسى للأخلاق يحفظ للجماعة بقاءها، غير أن المصدر الشخصى هو الذى يضفى قيمة على هذا البقاء، والحياة الصالحة هى حصيلة هذين النوعين من الأخلاق . فالقيام بالواجبات نحو الجار مثلا هو أمر تفرضه الأخلاق . المدنية لكن السمو الأخلاقى للإنسان لا يقتصر على مجرد اداء الواجبات ولاينبغى أن تستمد الأخلاق السامية مصدرها دائما من مجرد اداء الواجب بل من تلقاء ذاتية الفرد، وأعظم الأعمال ذات القيمة الأخلاقية ليست من باب الأعمال الصادرة من أداء الواجب بل من تلقاء ذاتية الفرد، وأعظم الأعمال ذات القيمة الأخلاقية ليست من باب الأعمال الصادرة من أداء الواجب وكثير من الأنبياء والشعراء

والمكتشفين قد عارضوا السلطات الرسمية لزمانهم وقدم هؤلاء أفضل ما عرفته الانسانية من أعمال .

الأخلاق بين الوسائل والغايات

وينتهى رسل من ذلك إلى ضرورة التفرقة فى الأخلاق بين الوسائل والغايات ومعرفة الوسائل تستمد من التشريعات الأخلاقية للمجتمع أما الغايات فمصدرها الفلسفة الشخصية للأخلاق ومعنى ادراك الغاية يظهر حين نقول أنه لابد أن نفعل الخير لأنه الخير وليس لأنه الطريق إلى السماء، ويترتب على هذه التفرقة أن الذين نصفهم بأنهم عمليون، يكونون هم المعنيون بالوسائل لا بالغايات. ولقد عنيت الكنيسة حتى الآن بقواعد السلوك الأخلاقى أكثر مما عنيت الحياة الأخلاقية التى لايجب أن تتغير بتغير الظروف واختلافه ومثال ذلك قول المسيح أحب جارك كما تحب نفسك ففى هذه العبارة يتضح مبدأ أخلاقى وهدف وغاية للحياة أما ما جاء فى سفر التثنية من ضرورة تقديس يوم السبت فليس سوى قاعدة للسلوك وكثير من رجال الكنيسة قد تمسكوا للأسف بهذه القواعد ونسوا الغاية لقد نسوا سلوك المسيح نحو الزانية وأظهروا رغبتهم فى قذفها بأول حجر يلقونه فى طريقهم.

وعلى ضوء هذا الادراك للغاية فى الحياة الأخلاقية يتحدث رسل عن «الحكمة» وهى المصدر الشخصى للأخلاق وذلك فى مؤلفه «مغامرات العقل» الذى نشره عام ١٩٥٩ فيقول أن اتساع الذات وبلوغها هذه الحكمة لايقوم على مجرد التعمق فى مجال المعرفة وحدها فهو يعارض قول سقراط بأن المعرفة وحدها هى سبيل الفضيلة ويقول أنى إتصور الشيطان مالكا للمعرفة الهائلة والشر الهائل معا على السواء.

وإذا جاز لنا على سبيل المناقشة الأخلاقية أن نقسم قوى الإنسان السيكلوجية إلى المعرفة والإدراك والشعور فإننا سنجد أن نطاق فكره ومعرفته قد اتسع إلى حدود لم تكن تخطر على بال أحد من القدماء ففى عصر أنكساجوراس الفيلسوف اليونانى دهش مواطنوه حين أخبرهم أن حجم الشمس يساوى حجم شبه جزيرة المورة ، وفى العصور الوسطى صور دانتى فى كوميديته الالهية رحلته مع بياتريشى عبر أفلاك الكواكب السماوية تستغرق أربعا وعشرين ساعة.

لكن منذ القر السابع عشر بدأت أبعاد العالم تتسع فى الزمان والمكان إلى حدود لا نهاية لها وأن أقرب الشموس الأخرى إلينا فيستغرق ضوءها أربع سنوات حتى يصلنا فإذا كانت هذه المكتشفات تدل على اتساع أفق معرفتنا فإلى أى مدى يمكن أن نتتبع أثار هذا الاتساع

الفكرى على مجالى ارادتنا وشعورنا لذا يتحتم علينا أن نبحث إلى أى حد بلغ اتساع الإنسان فى نطاق ارادته وشعوره العاطفى وهل اتسعت هاتان القوتان بقدر ما اتسعت معرفته وتفكيره العلمى .

والواقع أنه إذا ما نظرنا إلى ارادة الإنسان فسوف نتبين حقيقة هامة للغاية وهى أن إدراك الشر مهما كان مبلغهما قديما فإنها كانت محدودة دائما بقدرة الإنسان المحدودة من العلم والمعرفة ووسائله الضعيفة فى السيطرة على الطبيعة، وعلى ذلك فقد كان أكثر الناس انحرافا إلى الشر لايقوى على إيذاء البشر بقدر ما يستطيع أن يحدثه اليوم بفضل قوة العلم الحديث. ولعل الإنسان إنما بقى على وجه هذه الأرض بفضل جهله وقصور فنه ، أما وقد تضاعفت قدرته العلمية ومهارته اضعاف الأضعاف ، فإنه ولاريب سيعرض نفسه للفناء إن استمر فى سوئه وتخلى عن ارادة الخير.

أما مشاعر الإنسان فى العصر الحديث فما زالت مسدودة النوافذ على قيم التعاون والمحبة، وما زال التعصب الذى يقسم الناس إلى أهل وأعداء يسودها ، وما لم تسم عاطفة الإنسان عن هذه المشاعر فلن ينعم المجتمع البشرى بمستقبل سعيد بل سيكون مصيره مصير الديناصور الذى كان سيد الخليقة، ولكن لما لم يكن هناك ديناصور آخر يحد من شكيمته فنى، ولم يبق على وجه الأرض إلا بغاث الطير والفئران والجرذان، وذلك هو الخطر الجسيم الذى يمكن أن يترتب على تضخم معرفة الإنسان وقدرته العلمية بغير أن يتناسب معها ارتقاء ارادته الخيرة وشعوره وعاطفته السامية.

تلك هى خلاصة آراء فيلسوف التحليل المنطقى من الأخلاق ، وهو مجال لايعد فى الواقع مجال ابتكاره الفلسفى، فليس هو صاحب مذهب فى الأخلاق متسع الجوانب ولا هو من أصحاب الميتافيزيقا ، ولكنه على كل حال ظاهرة فريدة بين فلاسفة التحليل فى تأثره بالحياة الإنسانية واستجابته لأحداثها ، وهو تأثر عميق فى نفسه تشربه من تاريخ أسرته فقد تعرض أبوه الذى فقده وهو فى سن الثالثة من عمره لحملة من المعارضة أثرت على مستقبله السياسى بسبب حرية فكره وجرأته فى فى نقد المعتقدات الدينية والأخلاقية . وكان اكتشاف برتراند رسل لاتجاه أبيه هذا ذا أثر لا يمحى من نفسه، فما أشبهه فى انطلاقه فى هذا الميدان بصاحب رسالة أخذ على عاتقه الاستمرار فيها والدفاع عنها، وقد كان، وهو ما يزال منذ بداية الكتابة إلى اليوم لايكف عن اجتثاث كل ما لايقبله عقله من آراء ومعتقدات مهما كان سلطانها على عقول الناس أو امتدت جذورها عندهم.

الجمال والقيم

الإنسان بلا قيم توجهه كسفينة بلا شراع فى بحر الحياة الصاخب والفلسفة ترى أن هناك ثلاث قيم رئيسية توجه حياة الإنسان، هى الحق والخير والجمال الحق هو القيمة التى يسعى إليها فى حياته العقلية وهو قيمة المعرفة.

والخير هو القيمة التى يسعى إلى تحقيقها بسلوكه وهى قيمة لحياته الأخلاقية.

أما الجمال فهو القيمة التى يسعى إلى تحقيقها فى كل ما يصنعه ويرتقى بشعوره وذوقه وهو غاية الفنان فى ابداعه وتذوقه للفن.

من هنا نرى أن الإنسان لايكون إنسانا إلا بفضل تمسكه بهذه القيم الثلاثة. وحول هذه القيم الثلاثة تدور فروع الفلسفة المختلفة نظرية المعرفة والعلم Epistemology ونظرية الأخلاق Ethics ونظريات الجمال Aesthetics.

ولم تكن فروع الفلسفة هذه متميزة فى العصور القديمة والعصور الوسطى وكثيرا ما اختلطت وتشابكت بالميتافيزيقا أو نظرية الوجود فقد وحدّت الميتافيزيقا القديمة بين هذه القيم الثلاث ووجدتها فى الوجود المقدس وهو وجود الله سبحانه وتعالى الذى تتمثل فيه هذه القيم فالله سبحانه وتعالى هو الحق والخير والجمال .

ويحفل تاريخ الفلسفة بهذا التصور المقدس الميتافيزيقى للقيم خاصة عند صوفية الاسلام فيقول ابن الفارض متأملاً للذات الإلهية وتجلياتها فى المخلوقات :

فكل مليح حسنه من جمالها   معار له بل حسن كل مليحة

أما ابن عربى فيأخذ فى سرد الرموز المعبرة عن الحقيقة الإلهية متغزلا فى تجلياتها فيقول:

« أبرق لاح من جانب الغور لامع   أم ارتفعت ن وجه ليلى البراقع

فيا قلب شاهد حسنها وجمالها   ففيها لأسرار الجمال ودائع

وقبل ذلك كان الفيلسوف اليونانى أفلاطون أسبق الفلاسفة إلى وضع نظرية ميتافيزيقة فى الجمال وذلك حين وصف الجمال بأنه مثال خالد مطلق موجود فى عالم الروح أو عالم المثل ولأنه

مطلق ومثالى لايقع تحت حواس الإنسان وإنما تعاينه النفس فى حياتها السماوية السابقة على وجودها على الأرض ويحدث عندما ترى أمثلة له على هذه الأرض تنجذب له إلى حد قد يصيبها بهوس الحب الذى يطلق عليه اسم Mania وهو ليس مرضا لأنه جنون مصدره الآلهة وهو يصيب أصنافا من البشر منهم الصوفية اتباع الديانات السرية ومنهم العرافين المتنبئين بالغيب ومنهم الشعراء ومنهم محبى الجمال فى كل صورة .

والآلهة المسئولة عن هذا الهوس الإلهى فى رأيه هى ديونيسوس إله الخمر مصدر هوس الصوفية وأبوللو إله العرافين وربات الشعر Museo ملهمة الفنانين وإيروس Eros إله الحب وفى هذا الاتجاه الصوفى يسير الفيلسوف الفارسي ابن سينا فى فلسفته الإشراقية فيصف النفس فى تطلعها إلى هذا العالم السماوى الذى كانت تحيا فيه قبل سقوطها على هذه الأرض فيقول فى قصيدته العينين الأفلاطونية الصيغة

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تدلل وتمنع

محجوبة عن مقلة كل عارف وهى التى سفرت ولم تتبرقع

وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهى ذات تفجع

حتى إذا قرب المسير إلى الحمى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع

سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهجع

فكأنها برق تألق فى الحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع

ولكن ما هذا الكلام ؟ إنه كلام شعراء يتحدثون عما لايقع تحت إحساس أو معرفة عادية وهو مما لا إثبات على وجوده أو معرفته بالطرق العادية عند البشر.

ولذلك اعترض فلاسفة العصر الحديث على نظريات قديمة أسطورية فقال بعضهم إن المتحدث عن مثال الجمال أشبه بالباحث عن قطة سوداء فى غرفة ظلماء، وهذا ما دفع الفيلسوف الفرنسى ڤولتير أن يقول ساخرا فى قاموسه الفلسفى عن مثال الجمال أو الجمال المطلق

فقال «إسأل ضفدعًا عن الجمال فسوف يجيبك بأنه انثاه ذات العينين الكبيرتين الجاحظتين فى رأسها الصغير !!

ولكن رغم ذلك ومنذ العصر اليونانى القديم كان لأرسطو الفيلسوف اليونانى رأى فى هذا الموضع يقربنا من الفكر الحديث فى علم الجمال عندما رأى عدم الجدوى فى الحديث عن مثال الجمال وانصرف إلى البحث فى التعبير الجميل عن أى موضوع فى الطبيعة أو فى الحياة وانتهى من ذلك إلى القول بأن الجمال قيمة يحققها الانسان فيما يبدعه من أعمال فنية ورأى الفلاسفة المحدثون أن الطبيعة والحياة والموجودات الصناعية تكتسب قيمة جمالية من خلال التعبير الفنى أن الطبيعة والحياة ليست فى حد ذاتها جميلة ولاقبيحة ولكن تصبح جميلة من خلال تعبير الإنسان .

وقد يحدث أن يعبر الفنان عن موجودات ليست جميلة كالبؤس والقبح ولكن يحقق القيمة الجملية عن طريق تعبيره الفنى الجميل .

مثال ذلك لوحة الفنان الفرنسى ڤان جوخ عن حذاء بالى أو لوحة بيكاسو جيرنيكا وما فيها من صور مفجعة عن الحرب الأهلية فى آسبانيا وكثير من الشعر والأدب يصور مشاهد مأساوية فى الحياة ولكن التعبير الجميل فى الفن يحقق القيمة الجمالية.

والفنان من خلال فنه يستطيع أن يقدم لنا الأشياء والأحداث بطريقة أكثر وضوحا وجمالا مما هى فى الواقع كما يستطيع العالم أن يقدم لنا حقيقة الأشياء بشكل أكثر صدقا وأشد دقة من خلال نظرياته العلمية .

وعندما تساءل الفلاسفة عن طبيعة الأحكام الجمالية التى نصف بها ما ينطوى على القيم الجمالية انتهوا إلى التفرقة اللغوية بين أحكام تصف الواقع Juqement defait كقولنا مثلا إن عرض الطريق عشرين مترا وهو مرصوف وبه أشجار فهذا حكم يصف الواقع ونستطيع التحقق من صدقه أو كذبه بأن نقوم بقياسه ، ولكن إذا ما قلت ما أجمل هذا الطريق !! فأنا هنا لا أصف الطريق بشئ معين أجده فى الخارج وإنما أعبر عن احساسى وتقديرى له فهذ حكم عليه بالقيمة Jugement de Valeur إننى لا أصف الطريق وإنما أصف شعورى نحو هذا الطريق ، وقد يوجد من الناس من يرى غير رأى فلايعجبه هذا الطريق رغم كل ما يراه من أشجار واتساع وإذ لم نجد ما يحسم هذا الاختلاف نقول لامناقشة فى الأذواق De gustibus non disputandum .

وعلى ذلك فقد يفضل البعض الموسيقى العربية ولاتعجبه الموسيقى الغربية أو يميل إلى الشعر القديم ولايتذوقن الشعر الحديث وكل لايصف الواقع ولكن يصف ما يحسه نحو هذا

الواقع فالقيم إذن ليست موضوعيه لها وجود فى الخارج ولكنها ذاتية ، يقول البعض: إننا لانعجب بالأشياء لأنها جميلة ولكن الأشياء تصبح جميلة وذات قيمة لأننا نحبها ونفضلها.

فهل معنى ذلك أن القيم مرجعها الذات والانفعال الإنسانى كما يقول أنصار النظرية الانفعالية فى الفن؟ وهل يمكن أن يكون إحساس بالجمال كإحساس بالجوع أو بالشبع أو الغضب أو بالسرور ؟

نرى أن هناك فرق بين كل هذه الاحساسات وبين تقديرى واحساسى بالقيم الجمالية والأخلاقية فاحساسى بالجمال أو بالخير يتضمن نوعان من التفضيل والتقدير له بعد موضوعى إنه أشبه بتذوقى لحلاوة السكر أو مرارة الدواء فهذه الصفات ليست موجودة فى السكر ولا فى الدواء وإنما فى تذوقى لهما فى علاقة المادة بذوقى واحساس فى رد فعل من الذات للماء فى الخارج ووجود القيم إذن من قبيل الوجود الموضوعى الذاتى Objective relative فهى ليست من قبيل الانفعال الذاتى الحسى الجسمانى بل فيها تقدير معين يفرض نوعا من الإلزام الذى يمكن الانسان بأن يحكم بما ينبغى أن يكون فهى ليست ما هو واقع بالفعل .
Order de fait لأنها ليست مما نحبه دائما ولكنها ما ينبغى علينا أن نحبه ونفضله كما يقول الفرنسيون Ordere de droit .

الزمان وفنون العصر (*)

لكل عصر فكرته عن الزان التى عاشها أهل هذا العصر وصاغها فلاسفته فى نظريات مبسطة كانت أو معقدة إلا أنها كانت تحمل دائما طابعا عاما وسمات معينة نجدها تنعكس دائما فى فنون هذا العصر- ويكفى كى نتبين هذا الارتباط بين تصورات الزمان والفنون المختلفة أن نرجع إلى الحضارة اليونانية مثلا لنتبين على أى نحو تصورت الزمان وما قد ترتب على هذا التصور من قيم فنية سادت فنونها المختلفة، وعندئذ لن يكون من الصعب علينا أن ننتقل إلى التصورات المعاصرة للزمان لنرى مدى انعكاسها على فنون هذا العصر الذى جعل للزمان الصدارة عند تفسيره لكل حدث أو وجود إنسانى.

أما اليونان، فقد كانوا يتصورون الزمان دائريًا يدور الدورة بعد الدورة على نحو سرمدى لابداية له ولانهاية إنها الأدوار الكونية المتعاقبة أو هو العود الأبدى كما سماه هرقليطس فيلوسف التغير وانبادوقليس الفيلسوف الشاعر القدس وهذا الزمان الدائرى الذى تصوره اليونان قديما والذى يعود دائما إلى نقطة بدئه يفترض حركة التفاف الكرة حول نفسها فهو تكرارى وهو محدود بالحركة المكانية يقاس بها أو هى تقاس به بمعنى أدق . ولما كانت هذه الحركة تنتسب دائما لمحور ثابت وتدور دائما فى دائرة محدودة فقد اتسم هذا الزمان أيضا بالرتابة والتجانس وتشابه الأجزاء وسرى عليه ما سرى على الفكر اليونانى بأسره من قيم النظام والتناسب والتحديد وهى القيم التى عبرت عنها فنون هذه الحضارة فأبدعت أروع ابداع فى النحت والعمارة على وجه الخصوص لما فى هذه الفنون التجسيمية من إيضاح للحدود الواضحة والشكل الظاهر الثابت للرؤية الموحى بالسكون والاتزان . وقد ترتب على ذلك أن أصبح كل نشاط وكل فعل وكل حركة يهدف فى النهاية إلى تحقيق نوع من الاستقرار والسكون والرتابة حتى الزمان وأن دار فدورته فى النهاية محدودة بالدورة التى يسلكها وحتى الحركة فى النهاية منسوبة لمركز ثابت.

وقد ترتب على ذلك أن أصبح النظر والتأمل هما غاية التذوق الفنى بل غاية الفكر الفلسفى لأنها قمة السعادة والبهجة بلقاء الكمال الذى تسكن إليه النفس والحس، وليس أدل

(*) مقال نشر فى مجلة الفنون العدد الثالث سنة ١٩٧١ .

على ذلك من كلمة Theorein اليونانية التى اتسع معنها من فعل البصر والرؤية الحسية إلى النظر العقلى والتأمل الذى يمارسه الفلاسفة.

وقد علا شأن النظر والتأمل وأصبح غاية ينشدها كل مثقف حر لا ترهقه الحياة بالعمل والكدح بل اتخذ التأمل فى فلسفة أرسطو قيمة عالية حين أصبح يدل على النشاط الوحيد الذى يليق بالاله المحرك الذى لايتحرك وتبع ذلك أن أصبح التشبه بالله عند أرسطو وكل من أتبعوه فى العصور الوسطى يتلخص فى عملية التأمل والنظر العقلى هذا .

وقد ترتب على ذلك أن أصبحت غاية الفنون التقليدية هى اثارة البهجة الجمالية بهجة النظر والتأمل، وكلما وقع النظر والتأمل على الصورة الثابتة كلما اقترب من موضوع اللائق به إن النظر والتأمل الجمالى أنما هما بحث عن النظام والتناسب والوحدة. بل لقد ذهب أفلاطون فى بحثه عن أثر الموسيقى على النفس الإنسانية إلى القول بأنها تضفى على حركة النفس الانتظام والاتزان والتناسب الذى يقوى فيها مبدأ الثبات والاستقرار ويبعدها على التلون والتغير بشتى أنواعه .

وفى نهاية القرن التاسع عشر نبه المفكر الفيلسوف الألمانى فريدريك نيتشه إلى أسس الحضارة والفن اليونانى وأبرز هذه الصورة السكونية ووضح ما ترتب على سيادتها من ضعف قضى على الحضارة اليونانية فذكر أنها وإن كانت فى رأيه الوجه المشرق المضئ من هذه الحضارة الذى ينتسب إلى «أبوللو»، Apollo اله الشمس المضيئة والذى سرى إلى الفلسفة العقلية عند سقراط وأفلاطون إلا أنه ليس هو فى اواقع منبع القيم الفنية الأصيلة . ذلك لأن هناك مبدأ آخر اكتشفه نيتشه طالما ظل خفيا مستترا عن رؤية الباحثين والمؤرخين هو المبدأ الديونيسى الذى بدأ يلوح فى آفاق فن العصر الحديث وهو المبدأ الذى سوف يغير وجه العالم ، أنه المبدأ الذى ينسبه نيتشه إلى «ديونيسوس» ، اله اخمر والسكر وفنون الرقص والموسيقى والذى أعلن نيتشه أنه تابعه وانتظر من معاصره فاجنر أن يبعث روحه الخصبة بموسيقاه فى الهصر الحديث.

وكان الإله ديونيسوس الها وحشيا جاءت عبادته بلاد اليونان من آسيا وكانت تقام له الاحتفالات فى أعياد الحصاد ليرمز لقوة الخصب والنماء عندما تعود الحياة إلى الطبيعة فى فصل الربيع وعن هذه الاحتفالات نشأت التراجيديا الاغريقية ، وبالتراجيديا ازدهرت فنون الحركة كلها . الرقص والموسيقى والشعر والغناء .. وهى فنون الزمان بالمعنى الأول والاتم وهى

الفنون التى عادت لها الصدارة فى العصر الحديث حتى استلهمت كل الفنون روح الموسيقى إلى حد أن قال الكاتب الناقد والتر باتر Pater أن فنون العصر كلها اتجهت نحو الموسيقى لما فى فن الموسيقى من صورة تنطوى فى ذاتها على قيم تشكيلية حسية وقيم تعبيرية فى آن واحد حتى ليكاد المضمون يتحد بالشكل والشكل بالمضمون وسار الفلاسفة والكتاب بعد نيتشه فى هذا الاتجاه ، فأفرد الفيلسوف الألمانى الكبير أرثر شوبنهور للموسيقى مكانه لايرقى إليها أى فن آخر إذ رأى فيها تجسدا مباشرا لحقيقة الكون وهى عنده قوة عارمة هى قوة الارادة .

ثم جاء الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون Bergson فى بداية هذا القرن ليؤكد نبوءة أسلافه الألمانى فى سيادة قيم فنون الحركة الزمانية لافنون الثبات المكانى وليوضح أهمية التغير المستمر الذى لايهدف إلى سكون بل الذى هو أقرب إلى انبثاق وتجديد وقد وضح برجسون نظريته فى الزمان على ضوء هذا التغير فذهب إلى القول بأنه لاينبغى على الاطلاق أن يفسر الزمان ابتداء من فكرة المكانية وأخذ يوجه نقده الشديد للنظرة المكانية القديمة للزمان تلك النظرة التى يحاول العقل أن يفرضها على الأشياء لكى يحسبها حسابا هندسيا ذلك لأن الزمان الذى يقصده برجسون ليس هو الزمان المنقسم إلى ساعات ودقائق وثوانى، ليس الزمان الكمى الممتد فى المكان بل هو الزمان الكيفى الذى اختار له اسم الديمومة La durée وهـــو لايدرك بالأفكار العقلية المجردة بل بالحدس أو الادراك المباشر تدرك به نبض التغير وحركة الزمان المتوالية فى شعورنا أنه الحدس الذى يبصرنا بحقيقة وجودنا وبالحياة المتجددة فى كل شئ ، وما التجربة الفنية كلها إلا حدس هذا النوع يصل إلى الكيفيات الخاصة بكل موجود وبحركته وتغيره المستمر وعلى أساس من هذا الحدس- يتضح لنا رؤية الفنان التى تتميز بأنها رؤية فريدة خاصة به ليست هى متناول عامة الناس ولكنه يستطيع أن يقدمها للغير عن طريق أنتاجه الفنى فلايلبثوا أن يتبعوه فيها، هكذا علم المصور الانكليزى الشهير كونستابل Con-stable فنانى الحركة الرومانسية من الإنجليز والفرنسيين كيف ينظرون إلى الطبيعة وقبله لم تكن هذه الرؤية سائدة بينهم ذلك لأن للفنان حدسا يكتشف به دائما الجديد الذى يصبح بفضله فى متناول الأخرين .

ومن خلال هذه التأملات الفلسفية يتضح أن لعصرنا الحديث تصوره الخاص بالزمان الذى يختلف عن تصور الإغريق القدماء له أنه زمان تأثر بحركة الحياة فى انبثاقها وتجديدها

المستمر وهو الزمان الكيفى لا الكمى زمان لايخضع للمقاييس المادية ولاتتساوى فيه اللحظات ولاتتكرر وهذا ما بينه الفلاسفة والشعراء، أما العلم فقد فجر ثورة أخرى غيرت فى مفاهيم الزمان والمكان التقليدية خاصة بعد اكتشاف نظرية النسبية فى مطلع هذا القرن، فلم يعد هناك مكان ولازمان مطلق ثابت بل ظهر أنهما نسبيان لاينتسبان لمركز ثابت محدد بعد أن اتضح لالبرت أنيشتين أن أى حساب لعالم كل ما فيه يتحرك لابد أن يعتمد على موقف الملاحظ وهو موقف متغير بل أن المجموعة الشمسية التى تنتسب الأرض لها ليست أيضا مركز الكون وافتراض زمان واحد يسرى على أجرام كونية متحركة ثبت أنه وهم لأن ما يظهر لنا متواقتا من أحداث فى الكون ونحن على الأرض قد يظهر متواليا لملاحظ آخر يرصده من جرم كونى آخر . كذلك أيضا فى العلم الحديث تعددت الأزمنة كما تعددت فى الأدب الحديث واختلفت باختلاف الناظر فزالت عنها حقيقتها الثابتة الابدية ولم يعد زماننا اليوم ينطبق عليه ما قاله قدماء الفلاسفة من أنه صورة متحركة للأبدية أو مقياس حركة ثابتة منتظمة ولا هو الزمان المطلق عند نيوتن .

وكان من الطبيعى أيضا فى هذا العصر الذى أنطلقت فيه الطاقة الذرية من عقالها واستخدمت العقول الالكترونية أن تضاعفت سرعة التغير فى كل شئ إلى حد أن أصبح من العسير على رجل القرن العشرين أن يلاحق مكتشفات العلم ومبتدعات الفن حتى أن الجديد ما يكاد يظهر أو يستوعبه الجمهور حتى يستبعد ويبدأ البحث على الفور عن الأجدد.

ومن وجهة أخرى ترتب على التخصص العملى الدقيق فى العلم والتكنولوجيا المعاصرة أن أنزوت قيم الانسجام والاتصال من الأعمال الفنية التى سادتها النظرة التجزيئية للأشياء فلم تعد ثمة كل منسجم أو نظام واحد سائد حتى إن فكرة هذا العالم الواحد Universe حلت محل كثرة من العوالم Multiverse حتى أصبح من الصعب فهم كثير من الأعمال الفنية الجيدة فى العصر الحاضر بدون الرجوع إلى الاطار الذى يختاره الفنان كمنطلق يصدر عنه أو الرؤية الخاصة به وأصبحت الفنون تعبر عن صور للفاعلية بقدر ما أصبح المهم هو تأكيد الفعل والخلق الأمر الذى انتهى إلى أن تتحكم المصادفات والعشوائية والتلقائية على نحو ما نلاحظ فى التصوير الفاعلى action Painting أو فى فن الحدوث Happenings حيث يتدخل التلاعب بشتى الاحساسات الصوتية منها والمرئية والحوار اللغوى غير ذى المعنى لأن غاية الفن هى أن يحيا به الانسان الحياة نفسها مع العالم وأن يتحرك مع حركة العالم وأن يضحك

مع العالم لا أن يضحك منه أو يتأمله فى سكون ، كذلك زاد الاهتمام بدراسة فاعلية العين وتنشيط حركتها فى عملية الابصار خاصة عند تصادم الألوان والأشكال واستمرار الشعور بالحركة فى بعض اللوحات التى تتعرج فيها الخطوط وتلتوى بحيث لايمكن أن تسكن العين وتستقر من زاوية واحدة أو تستوعبها دفعة واحدة خاصة فيما يسمى بالفن البصرى Optical art من هنا يتضح أن حتى الفنون التشكيلية التى كان يظن أنها فنون السكون قد عادت اليوم تشارك فنون الحركة فى ديناميتها وتنطوى على زمانية معينة ونتيجة لذلك ظهر لعلماء الجمال المعاصرين نقص هذه النظرية التقليدية فى فلسفة الجمال التى أخذت بالتفرقة بين فنون مكانية سكونية وفنون زمانية حركية، وقد شاعت هذه التفرقة فى القرن الثامن الثامن عشر عند كبار الفلاسفة والنقاد فأخذ بها كانط حين فرق بين فنون تعتمد على المكان أو الحس الخارجى وبين فنون بين فنون تعتمد على الزمان وهو الحس الباطنى كما أخذ بها ونشرها الناقد الألمانى الشهير جوتهرلد لسنج الذى ضمنها مؤلفه لاؤكون وضح فيه حدود الفنون المختلفة وأمكنيات تعبيرها فذهب إلى القول بأن التصوير إنما يعتمد على وسائط ورموز تختلف عن وسائط الشعر والموسيقى... ذلك لأنه فن مكانى بالدرجة الأولى يعتمد فى تعبيره على الصور المكانية وعلى الألوان ومن ثمة تكون الموضوعات التى يحسن التعبير عنها هى تلك الأجسام المرئية الممتدة فى المكان ومثله النحت والعمارة أما فنون الزمان وهى الشعر والموسيقى والرقص فموضوعاتها هى الأفعال التى تستغرق زمانا .

واليوم وبعد أن لحق التغير والحركة والزمان كل شئ حتى مبادئ الرياضة التى يظن دائما أنها أثبت الأشياء لم تسلم من التغير ولم يعد من الممكن أن تسلم فنون المكان السكونية من الطابع الحركى الديناميكى وتشارك رفيقاتها فنون الحركة أو الفنون الزمانية كما كان يقال عنها فى القرن الثامن عشر ذلك الطابع الزمانى فكل عمل فنى سواء كان تعبيريا أم تشكيليا قد أصبح ينظر إليه من خلال شبكة من العلاقات المكانية والزمانية على السواء ولعل أهم من أثار هذا الموضوع فى دراساته الجمالية هو الفيلسوف الفرنسى المعاصر أتين سوريو Souria الذى عنى ببحث دور الزمان فى الفنون التشكيلية .

يذهب سوريو فى شرح وجهة نظره بقوله أنه ليس من الصعب أن نتبين كيف يتوالى الزمان فى فنون الحركة كالرقص أو المسويقى أو السينما أو الأدب أو المسرح، فالعمل الموسيقى أو المسرحية الدرامية مثلا تحتاج لفترة زمانية كى دركها ونحن فى تذوقنا لهذه الفنون إنما ننتقل

من نقطة إلى أخرى انتقالا تدريجيا وفقا لترتيب منطقى وتسلسل زمانى محدد أما فى الفنون التشكيلية فزمان تذوقها وادراكها ذو طابع آخر لأننا لانلتزم عند أدراكنا لها بنظام محدد بحيث نحس أننا ملزمون باتباع خطوات معينة بل نكون فى هذا الادراك أكثر حرية فى الانتقال من زاوية النظر إلى زاوية أخرى نلتقط العمل التشكيلى دفعة واحدة ثم نعود إلى تأمل جزئياته وقد يحدث مثل هذا الادراك فى تذوقنا لاى فن تعبيرى كأن نعود إلى ترديد مقطع أو عبارة من قصيدة أو نرجع إلى سماع جزء سابق من سيمفونية غير أنه بالإضافة إلى زمان الإدراك السيكلوجى للعمل الفنى التشيكلى تنطوى الفنون التشكيلية على زمان معروض diégétique فى العمل الفنى يقصده الفنان وتفرضه علينا الصورة الخاصة بالعمل الفنى بحيث لاتكون اصرارا فى عدم الالتزام به فالبناء المعمارى أو التمثل أو اللوحة توحى بايقاع قد يفيد البطء أو السرعة أو قد يوحى بلحظة زمانية معينة أو يفيد توقع حدوث شئ مقبل ويكفى أن نقارن بين قباب العمارة الرومانسكية وأبراج العمارة القوطية لنجد الفارق بين سكون النمط الأول وارتفاع النمط الثانى واختراقه الآفاق بسرعة تفوق الأخرى ولعل مبدأ «العمارة العضوية» Organic architecture الذى أعلنه المعمارى الشهير فرانك لويد رايت Wright الذى يرى أن المعمار هو اتحاد الطبيعة والانسان كان يعنى أن المبنى أقرب للكائن العضوى المركب الذى ينبغى له أن يؤدى وظائف مرتبطة بوظائف الكائن الانسانى الذى يستعمله والذى ينبغى من جهة أخرى أن ينسجم أيضا مع الطبيعة والوسط الذى ينشأ فيه ومن ثم انتهت فلسفة رايت فى المعمار إلى التقريب بين وظيفة المبنى وحركة الكائن الطبيعى ولم يمنع هذا من أن تظهر مدارس معمارية أخرى لاتقرب بين وظيفة المبنى وحركة الكائن الطبيعى بقدر ما تقرب بينه وبين حركة الآلة على نحو ما ذهب لو كوربوزيه Le Courbusier ثم انتهت المواد الحديثة إلى امكانيات استطاعت أن تحقق للمعمار نوعا من الطيران والاندفاع فى الاجواء .. فإذا صح هذا التصور الزمانى المفروض فى المعمار فهو أوضح فى كثير من الأعمال التشكيلية التى توحى لنا بطبيعة الزمان النسبى المنبثق المتعدد الصور الذى يكاد يلغى التفرقة الكلاسيكية بين ماضى وحاضر ومستقبل فنرى فى لوحات السيرياليين والتعبيريين ما يوحى بالتقاء الأزمنة كلها فى لحظة واحدة حتى لنجد الصورة تجمع ما بين الابراج القوطية ومداخن المصانع الحديثة حتى تتداخل الأزمنة ولا نقف عند لحظة تاريخية معينة ذلك لأن المكان والزمان فى العصر الحديث قد فقدا التسلسل التقليدى بحيث لم يعد هناك نظام هرمى أو تدرج ثابت ننتقل فيه من بداية إلى وسط إلى نهاية كما كان أرسطو

يشترط قديما للتراجيديا اليونانية إذ كثيرا ما نجد فيها نظاما ثابتا للقبل والبعد بل يختلط الحاضر بالماضى حين نسترجعه بالذاكرة أو بالمستقبل عندما تتوقعه على نحو ما نجد فى أعمال كثير من أدباء اللامعقول أو تحليل الشعور بالزمان عند أدباء أمثال جويس واليوت وبروست وغيرهم وكما تداخلت الأزمنة بفقدانها قانون التسلسل وظهر ذلك فى فن التصوير المعاصر حيث اختفى الأعلى والأسفل ولم يعد لموضوع معين الصدارة على غيره فتسطحت الأمكنة خاصة فى التكعيبة حتى لم يعد هناك مركز أو قمة تنتظم حولها الموضوعات الأخرى بل أمكن أن تتخذ أتفه الأشياء مكانة تدانى أعظمها فى داخل اللوحة الواحدة ومن هنا فقد اختفت المركزية حتى فى الموسيقى التى خرجت على نظام المقام الواحد للأصوات فاستخدم شونبرج Scheonberg أسلوب التأليف اللامقامى المعتمد على صفوف الأصوات الاثنى عشر 12 Tones ينسب كل مقيام فيها إلى مقام آخر ولايرجع إلى مقام واحد مركزى الأمر الذى فتح آفاقا كبيرة للتنوع والتجديد مما يكشف لنا عن تلك الحقيقة الجوهرية لوجودنا ولكل مظاهر هذا الوجود حقيقة التغير والتجديد المستمر التى دخلت فى مفهومنا المعاصر للزمان وانعكست فى الأساليب الفنية المعاصرة سواء فى الفنون الأدبية أو الموسيقية أو التشكيلية حتى صدق قول الفيلسوف الوجودى المعاصر هيدجر من أن جوهر الوجود الانسانى أشبه بحادث زمانى وليس هناك ما يكشف عن هذه الزمانية سوى فنون الانسان على اختلاف أنواعها ولعلنا نكون قد أشرنا إلى تلك العلاقة الوثيقة بين مفهوم الزمان واتجاهات الفن فى كل حضارة.



ما بين حضارة الآلة وثقافة الانسان

بين كلمتي الثقافة Culture والحضارة Civilization فرق واضح واختلاف يظهر في اللغات الأوربية ولايظهر هذا الاختلاف في لغتنا العربية إلا في الأصل الاشتقاقي ويظهر الترادف بين الكلمتين بمجرد أن ننظر فيما نعنيه بالمثقف والمتحضر فالمثقف هو المصقول المهذب وعلى هذا النحو قيل عن الرمح المثقف بأنه المقوم المصقول وكذلك الحال بالنسبة للمتحضر فهو أيضا من صقلته حياة الحضر ونعم بثمرات المدنية فاتسعت مداركه وتغيرت أساليب فكره وسلوكه بفضل ما استحدثته الحياة الحضرية من طرق وأساليب لاتعرفها حياة البداوة أو الفطرة.

أما ما تبينه لنا اللغات من اختلاف بين معنى الثقافة والحضارة فيظهر من مجرد النظر إلى ما تعنيه الثقافة Culture في أصلها اللاتيني إذ الأصل فيها هو كلمة Cultura وتفيد معنى الزراعة والانماء فهي في حقيقة الأمر تعني تعامل الانسان مع الطبيعة ورعايته لها وتمهيد الطريق السوي لرعاية ما هو موجود لينمو ويزدهر .

وكما تفيد في الأصل التعامل مع الطبيعة المادية فإنها تمتد أيضا إلى مجال الانسانيات فتعني رعاية النفس وقواها العقلية والأخلاقية وقد استخدمها كتاب الرومان ومفكروهم بهذا المعنى فقال شيشرون ثقافة الروح Cultura animé .

ولم يستخدم الاغريق القدماء هذه الكلمة ولم يقدموا مرادفا لها وإنما كانت الثقافة عندهم ثمرة التربية الحرة ولاتنفصل عن أسلوب حياتهم نفسها ولم يكن هناك فارق بين المثقف وغير المثقف وإنما كان الفارق بين نوع انشغال المواطن الحر وعنايته بالأمور العامة وانشغال العمال اليدويين وقد اشاروا إلى هذا النوع من العمل بكلمة Banausos .

والثقافة على ضوء هذا التفسير هي باختصار نوع من السلوك والتفكير والاحساس يكسب صاحبه شخصية معينة يتلقاها من بيئته الاجتماعية ويستنشق عبيرها على نحو ما يكتسب الكائن الطبيعي شكله ولونه من البيئة التي ينمو بها وهي تسري إلى الافراد بلا وعي منهم كما يقول المفكر والفيلسوف الإنجليزي هربرت ريد، إذ تنعكس الثقافة في أسلوب السلوك والعمل والاستجابة بصرف النظر عن نصيبه عن المدينة أو الحضارة ومن هنا مثلا يمكن أن

ينسب لصناع الأوانى الفخارية أو للفنان البدائى عند تزيينه لكوخه أو لطريقة بناء المساجد والكنائس فى العصور الوسطى ثقافة خاصة تميز كل منهم فالثقافة إذن تنعكس فى السلوك والانتاج والأخلاق والفنون وتنتشر بين أفراد مجتمع معين لتقرب بينهم وتكسبهم طابعا خاصا يتميزون به عن غيرهم .

وبهذا المعنى يمكن أن نتحدث عن ثقافات مختلفة بغير تفضيل بينها وبل يمكن أن نتحدث عن ثقافة بدائية Savage culture بغير أن نقع فى تناقض وليس الأمر كذلك بالنسبة للحضارة إذ من التناقض أن نتحدث عن حضارة بدائية Savage civilization وذلك لأن نتاج الحضارة مخترعات واكتشافات وصناعات وهى شكل واع يكتسب وثمرة خلق جديد لايعتمد على أثر البيئة الطبيعية وحدها .

والحضارة بهذا المعنى تصنع وتجلب وقد تنقل من بيئة إلى أخرى ولذلك تتميز بالمخترعات الصناعية والتقدم التكنولوجى لمجتمع من المجتمعات ومن ثم فقد كان العامل الأساسى فى حضارة اليونان هو استخدام الحديد وتعميم صناعته فى الآلات الحربية التى هيأت للانتصار الحربى وكان العامل الأساسى فى الحضارة العربية هو ما توصلت إليه من حسابات فى الفلك ساعدت على الكشف الجغرافى والاطلاع على أحوال الأمم الأخرى، أما الحضارة الأوروبية فهى حضارة البخار والكهرباء والذرة وتتميز الحضارة بأن ثمارها سريعة الانتشار وهى تحمل مع آثارها المادية الثقافة الانسانية التى تشكل بها فتنعكس فى الفكر والدين والأخلاق والفن بمعنى آخر تكون الحضارة المضمون أما الثقافة فتكون الشكل الذى يعكس هذا المضمون المادى فى أسلوب معين من السلوك الأخلاقى أو من الفكر الدينى والأخلاقى أو التعبير الفنى.

ويبين التاريخ كيف تتبع الحضارة الغزو السياسى وكيف يفرض شعب غاز حضارته وثقافته على مجتمع مخالف فكذلك مثلا سادت الحضارة اليونانية بلاد الشرق القديم وسادت معها الثقافة اليونانية بفلسفتها وفنها وعقائدها وقد نقل أهل الشرق عن اليونان الكثير من ثمار حضارتهم وعلومهم وفنونهم ولكن إذ صح أن الشرق قد تقبل حضارة اليونان إلا أن الصراع الفكرى سرعان ما ظهر بين الجانب العقائدى المتمثل فى الثقافة اليونانية الوثنية وثقافة أهل الأديان السماوية الذين عاشوا فى هذا العصر ولعل أبرز مثال لذلك الصراع الذى حدث بين يهود الاسكندرية وفلسطين وبين الثقافة اليونانية فى القرن الثانى الميلادى فقد تأثرت ارستقراطية هذه البلاد بالثقافة اليونانية إلى حد أنهم نبذوا ثقافتهم القديمة فنسوا العبرية

وترجموا كتابهم المقدس إلى اليونانية ودخلت آلهة اليونان ضمن عقيدة اليهود فى حكم انتيوخوس ايفانوس ١٦٤م ومنع الختان وسمح بتقديم الخنازير قرابين للآلهة وقد أثار هذا شعور المحافظين من اليهود وهم جماعة الهاسيديم Hasidim ومنهم جماعة الزهاد الاسينيين وقاد ثورة هؤاء المحافظين يهوذا المكابى.

ولقد خشى العرب أيضا فى بداية نشأة دولتهم من علوم الأوائل ورأوا فى التمسك بالكتاب الكريم والسنة الشريفة ما يغنيهم عن ثقافة الفرس والرومان ولكن سرعان ما تفتحت عقولهم وأذهانهم لنقل هذه الثقافات التى التقوا بها فى بلاد الشام ومصر وفارس ومن هذا اللقاء تم للعرب نهضة فكرية عظيمة بلغت أوجها فى فى القرن الثامن والتاسع الميلادى.

والغزو الثقافى وإن كان يتبع انتصار حضارة على أخرى يرتبط بالنصر السياسى إلا أنه لايصدق دائما فتاريخ الفكر يبين لنا كيف سادت الحضارة والثقافة اليونانية الدولة الرومانية وبهذا انتصرت اليونان ثقافيا على غزاتهم من الرومان وثقافة العرب تغلبت بدورها على غزاتهم المغول وامتدت إلى الشرق الأقصى.

واليوم نرى الحضارة الأوروبية الحديثة قد حققت من التقدم العلمى والتكنولوجى ما ما يفوق كل خيال وبفضل مكتشفاتها العلمية هذه أمكن للإنسن السيطرة على كثير من الآفات والأمراض التى فتكت بالإنسانية دهورا طويلة وبالتكنولوجيا الحديثة تمكن الإنسان من الحركة وسط المجموعة الشمسية وقربت سرعة الحركة والاتصالات الأبعاد الشاسعة وبذلك تغيرت مفاهيم الانسان عن المكان والزمان.

كذلك استخدمت التكنولوجيا فى توجيه الحياة الاجتماعية وظهرت نظم من الإدارة ومذاهب فى الاقتصاد والسياسة جعلت التخطيط فى الحياة الانسانية أمرا لابد منه بحيث لم يعد للإنسان نفس الحرية المطلقة فى توجيه حياته بمعزل عن حياة مجتمعه وتدخلت السياسة فى مدى استخدامه لحريته وذلك لأنه فى نطاق حياة الجماهير والانتاج الجماهيرى الآلى لايمكن للإنسان أن يتصرف إلا بقدر ما تتيحه له حياة تحكم فيها الانتاج الآلى إلى حد جعل الانسان أقرب إلى أن يكون ترسا فى آلة بل ما أشبهه فى ظل هذا النظام بـ « «قنطور »[1] جديد على حد تعبير لغة أساطير اليونان أى كائن خرافى نصفه بشر ونصفه آلة.

---

(١) كان وحش القنطور فى أساطير اليونان نصفه الأعلى انسان والأسفل جواد.

ذلك أنه لو جاز لقدماء اليونان أن يبدعوا اسطورة يصورون بها الانسان كائنا نصفه بشر ونصفه حصان، فإنما كان ذلك رمزا لمرحلة من الحضارة الإنسانية استأنس فيها الإنسان الحيوان وسخره لخدمته إلا أن حضارة التكنولوجيا التى استأنس فيها الإنسان الآلة جاءت بمشكلة جديدة هى علاقة الإنسان بهذه الآلة التى يستخدمها والتى تنعكس آثارها فى حياته فالآلة هى اداة الحضارة وهى أساس التكنولوجيا الحديثة أو علاقة الإنسان بالآلة هى أيضا مشكلة الحضارة وعليها يتوقف مستقبلها .

وما من شك فى أن كل تقدم علمى يصل إليه الإنسان إنما هو ثمرة مدين به للآلة التى ابدعته إذ بغير الآلة وبغير التكنولوجيا لايتقدم العلم ولاتتسع آفاق المعرفة فبغير آلة التلسكوب ما كان لعلم الفلك أن يصل إلى ما قد وصل إليه من تقدم وبغير المكروسكوب ما كان لعلم الحياة أن يكتشف البكتيريا وأن يقوم بما قام به من خدمة فى سبيل تقدم علوم الحياة والطب، بل إن أكثر العلوم تجريدا وعقلانية مدينة بتقدمها للآلة فعلوم الرياضة والطبيعة قد قفزت قفزات هائلة بفضل الآلات الحاسبة التى أمكن باستخدامها الوصول إلى المسائل والمعادلات التى لم يكن يتاح للعقل البشرى أن يصل إليها إلا بعد مجهودات قد تدوم آلاف السنين.

وإذا كانت الأرقام العربية التى ادخلت النظام العشرى فى لغة الحساب قد يسرت على الإنسان العمليات الحسابية التى لم يكن بمقدوره أن يقوم بها عندما كان يستخدم الأرقام الرومانية فإن ادخال الحاسبات الالكترونية فى علوم الحضارة الحديثة إنما يمثل حلقة جديدة فى تاريخ العلم الإنسانى لم تكن تتم لولا ما سبقها من مكتشفات ومخترعات أن تاريخ العلم كتاريخ الحضارة حلقات مرتبطة بعضها وتقدمها مرهون بهذا الارتباط إذ لايمكن لحضارة من الحضارات مهما ارتقت أن تنكر فضل الحضارات السابقة عليها وحضارة قدماء اليونان مدينة لحضارة قدماء المصريين بقدر ما تدين لها ولحضارة العرب فى العصور الوسطى والحضارة الأوروبية الحديثة.

إن الحضارة بآثارها العلمية والتكنولوجية وإن ترعرت ونمت فى ظل أمة ومجتمع معين إلا أنها عالمية فى طبيعتها لأنها ملك للإنسانية وانتقال العلم والتكنولوجيا سريع الحدوث يسير القبول إذ من المستحيل على الإنسان فى أى مجتمع كان أن يرفض تطبيقا معينا لاكتشاف يحرره من مرضه أو يحقق له معيشة أفضل وليس هناك مجتمع من المجتمعات متحضر أو

فطرى أو بدائى يمانع فى أن ينعم بثمار الصناعة الحديثة أو يرفض ما هيئته له هذ الصناعة من مخترعات توفر عليه مجهوده إذ من الطبيعى أن يفضل الانسان ضوء الكهرباء على ضوء الشموع وأن يمتلك السيارة التى تقطع الطريق فى ساعات بدلا من أن يقضى الأيام على ظهر حصان أو جمل.

غير أن الحضارة العلمية وتطبيقاتها التكنولوجية لاتسود بغير أن تسود معها الثقافة الفكرية المواكبة لها إذ من الطبيعى أن تنعكس آثار الحضارة المادية على سلوك وعقائد ومشاعر أهل المجتمع الذى يحياها وهى تتمثل فى آثاره الفنية وقيمه الأخلاقية ولو طبقنا ذلك على موقف المجتمعات الشرقية من الحضارة التكنولوجية الأوربية فسوف يتضح كم يرحب باستخدام مخترعاتها التكنولوجية ولكنه كثيرا ما يتردد عندما يواجه القيم الأخلاقية والبدع الفنية والأفكار والمعتقدات التى لم يألفها والتى تصدم معتقداته وتقاليده وعاداته.

ولكن المفارقة تظهر لو تساءلنا : هل يمكن أن نتعامل مع الآلة وألا ننقل اخلاقياتها ؟ هل يمكن لراكب السيارة أن يستمر على عادة راكب الحصان ؟ وهل يمكن للمرأة العاملة أن تعيش بنفس تصورات عصر الحريم.

إن التكنولوجيا الحديثة التى أمدت الإنسان المعاصر بسيل وافر من المعلومات والتى فتحت أمامه آفاقا شاسعة من المعرفة هى أيضا التى فرضت عليه أساليب جديدة فى السلوك وقيما أخلاقية جديدة وغمرته بمشاعر وانفعالات لم يكن يألفها فى ظل حياته فى القرون الماضية ولذلك فليس من السهل على أمة أو مجتمع معين أن يتقبل ثقافة غريبة عنه بغير صراع مصدره تمسكه بقيمة التقليدية ورغبته فى مسايرة العصر ومقتضيات التطور والتجديد.

أننا لو تتبعنا ظواهر الثقافة لوجدنا أكثر المفكرين قد التقوا على أنها تظهر فى حب الحقيقة الذى يثمر العلم والمعرفة وفى الفن الذى يعبر عن الجانب الشعورى والوجدانى لأمة معينة ولكن هناك جانبا هاما لاتخلو منه حضارة أو ثقافة من حضارات العالم وثقافته الفنية اشاد به الفيلسوف الإنجليزى ألفرد نورث وايتهد[١] وهو روح المغامرة Adventure إنها الدافع الحقيقى وراء قيام كل حضارة وكل ثقافة والمغامرة التى يقصدها ليست مجرد الاندفاع فى أعمال لاتتطلب سوى الشجاعة البدنية والتورط فى ما يفوق الاتزان ولكنها القدرة على

١- Whitehead , A.N. Adventures of Ideas , C.U.P. 1938 .

التجديد والتغيير والابتكار أنها بمعنى آخر نبذ المحاكاة والتقليد والركون إلى الأساليب المعتادة المكررة.

فإذا صح لنا أن نكرر اكتشافا علميا أو ننقل اختراعا صناعيا مما تحفل به الحضارة التكنولوجية الغربية فليس من الجائز أن ننقل نفس القيم الأخلاقية أو نفس أساليب السلوك أو نحيا نفس الوجدانات والمشاعر ذلك لأن هذه القيم الثقافية يمكن أن نصوغها بأشكال وفى صور وبرموز مختلفة إننا لانستطيع أن نقضى على الحب والكارهية أو على الشجاعة والخوف ولكننا نستطيع أن نصوغها بأشكال وصور متعددة ولايلزم أن ننقلها عن الغير بنفس الأشكال ونفس الصور التى عبروا بها عن مشاعرهم ذلك أن المشاعر قد تكون واحدة والأفكار قد تلتقى ولكن أسلوب الصياغة وشكل التعبير يختلف من أمة لأخرى كما يختلف من فرد إلى آخر.

لقد انتهى البحث فى الحضارة الإنسانية عند الفيلسوف الألمانى ارنست كاسيرو[1] إلى القول بأن الأساطير والفن واللغة والدين ليست فى الواقع سوى صور وأشكال رمزية يصوغ بها الإنسان مشاعره وانفعالاته ، إن الأسطورة فى رأيه لاتصدر عن تفسير عقلانى لحادثة أو قصة خيالية ولكنها تفسر وتعبر عما يسود حياة المجتمع من مشاعر وانفعالات أنها تصدر عن أفعال وطقوس تقوم بها الجماعة أنها ليست الانفعال نفسه ولكن أسلوب وصورة تحول بها الانفعال إلى موضوع يمكن فهمه وفى هذا التحول الذى تتموضع به استجابة الإنسان تنشأ الحضارة الإنسانية إن العامل الأساسى فى قيام الحضارة الإنسانية إنما يتلخص فى أن الإنسان لايكتفى بالتعبير المباشر عن انفعاله وإنما يحول انفعاله كما يحول مدركاته الحسية إلى رموز يتأملها أنه يحول مدركاته الحسية إلى رموز اللغة ويحول رغباته وآماله إلى رموز دينية ويحول مشاعره وانفعالاته إلى أساطير[2].

كذلك نرى كيف أن لكل ثقافة رموزها التى تتبدى فى الأشكال والصور التى تكتس بها احساساتها ومشاعرها وأفكارها وعقائدها والتعبير الرمزى هو استجابة تكثفت وتحولت إلى شكل ذى قيمة دائمة وهو يختلف عن الاستجابة الانفعالية المباشرة التى تنتهى وتذوى فى افعال هى صدى مباشر للحياة.

١- Cassirer, E., An Eassay on man.

٢- Cassirer, E., The Philososophy of Symbolic form , Y.V.P, 1853 .

فخلاصة القول أنه من السهل على أمة أن تنقل حضارة علمية وتكنولوجية ولكن عليها أن تصوغ الثقافة التى ترتبط بها والتى تنعكس فى القيم الأخلاقية وأساليب الحياة ونوع المشاعر والوجدانات فى الشكل الذى يناسبها لأن المضمون قد يتفق ولكن التعبير والشكل الخاص بهذا المضمون يتنوع ويختلف.

فإن جاز تفسير الحضارة العلمية بأنها المضمون الثابت فالثقافة القومية الخاصة بأمة معينة هى الشكل الذى يكشف عن صدى هذه الحضارة على حياة أفرادها .

فالمحاكاة والتقليد وإن جاز على ظواهر الحضارة من صناعات أو طرق بناء أو مواصفات انتاج صناعية فإنه لايجوز أن نصطنع نفس الشكل الذى صاغوا به هذه المصنوعات فقد تكون لنا طريقة أخرى فى الاستعمال وقد يكون لنا ذوقنا الخاص فى المعمار الذى يتلاءم وبيئتنا الجغرافية وعاداتنا المحلية.

إننا قد ننقل مواصفات انتاج مادة ولكن لنا أن نشكلها بما يتناسب مع عادتنا وقديما تشابهت حضارات مصر وبابل والهند فى اساسها المادى فكانت الزراعة هى عماد حياتها ولكن ثقافة قدماء المصرين وعقائدهم الدينية وفنونهم تشكلت بحسب بيئتهم واختلفت عن ثقافة ما بين النهرين وثقافة الهند فكان لكل من هذه الثقافات اساطيرها وفنونها وسلوكها وعاداتها الخاصة.

لقد كانت ظاهرة الفيضان مثلا ظاهرة عرفتها حضارة نهر النيل كما عرفتها حضارة ما بين النهرين ولكن فيضان النيل محسوب منظم على دورات أما فيضان دجلة فكانت عواصف هوجاء وطوفانا عنيفا ولذلك شعر إنسان الحضارة البابلية بعنف الطبيعة وبأنه لعبة فى يد الأقدار والقوى الجبارة ومن هنا كان الصراع فى الطبيعة عنده أشد مما هو لدى المصرى القديم[١].

كذلك أيضا قد تتشابه ظواهر الحياة التكنولوجية وصور الحضارة الحديثة فى أمم مختلفة ولكنها تفجر أشكالا من الفنون والقيم وأساليب للسلوك والحياة متنوعة فقد توصل الاتحاد السوفيتى إلى استخدام الأقمار الصناعية وسفن الفضاء مثلما توصلت إليها الولايات المتحدة ولكن لكل منهما ثقافته التى تتشكل بحسب أسلوب حياة أفراده وقيمه ومشاعره وتقاليد حياته .

١- Frankfort. Before Philosophy , Pelican 1951 , pp . 239-240 .

إننا كما لاينبغى لنا أن تركن إلى التقليد فلا ينبغى لنا أيضا أن نقف عند حد الترديد لما توصل إليه الأسلاف فنلبس نفس ثيابهم ونردد نفس أقوالهم ولكن علينا أن نعرف كيف كانوا يتغلبون على على مشكلات عصرهم وكيف كانوا يبدعون ما يعبر عن مواقف حياتهم ذلك لأن الحاضر يفشل إذا ما ترك الماضى يسوده ويفشل أيضا أن لم يستفد من الماضى لأن من لايستفيد من الماضى قد يقع فى تكرار خطأ القدماء.

إن خير ما يوضح لنا اتصال الثقافة القومية بمشاعر الأمة واحلامها ما يروى فى مسرحية فاوست لجوته إذ يصور مشهدا يظهر فيه فاوست يشرب من شراب الساحرة ليعيد إليه الشباب ثم ينظر إلى المرآة المسحورة فتتم له رؤية عجيبة لقد رأى وجه امرأة على جمال اخاذ فدهش وأخذ بهذه الرؤية ولكن الشيطان مفيستو كان واقفا بجانبه فسخر من حماسته ذلك لأنه كان يعرف أكثر منه كان يعرف إن ما قدر رآه فاوست لم يكن صورة امرأة حقيقية بل مجرد وهم من خياله .

كذلك أيضا فنحن نسقط على أشكال الحضارة وظواهر ثقافتنا المختلفة من قيم اخلاقية وفنون وأساليب فى الفكر والعمل هى الجانب المشترك بين أفراد أمة ومجتمع معين أو هذه هى مهمة الثقافة أن تقرب من وجدان الأمة وإن تموضع لهم قيمهم ومعاييرهم واحاسيسهم وهى الشكل الخاص بهم والذى لايجب أن يكون مكررا أو منقولا ولكن يكون شكلا مؤصلا عندما ينبع عن هذه المشاعر والقيم الأصلية وهو الشكل الذى تفجره الحضارة ولايلزم أن تفجر الحضارة شكلا واحدا ولكن تفجر اشكالا تتناسب وحياة الإنسان الذى يحياها ذلك إن علاقة الإنسان بالآلة وبالتكنولوجيا هى فى نهاية الأمر علاقة تبادل وتفاعل الإنسان كما تشكله التكنولوجيا وتوجهه الآلة إلا أنه يستطيع أن يستجيب ويعبر عن استجابته باصداء مختلفة يشكلها بارادته وقدرته على الخلق والابداع وبهذا تتكون الثقافة فتكون شكلا له هو الحضارة بآثارها المادية ومخترعاتها العلمية، ذلك لأن من الواضح أنه لايمكن أن توجد الحضارة العلمية الحديثة فى مجتمع معين بغير أن تؤثر فى قيمه ووجدانه وفكره ولكن ليس من الضرورى أن يتخذ هذا التأثير شكلا واحدا أو نمطا ثابتا فى الأمم والمجتمعات المختلفة لأن ثمة عوامل ثقافية محلية كالمناخ الجغرافى والتراث الموروث وطبيعة الجنس الانسانى تتفاعل ونتاج الحضارة العلمية المادية لينتج عن هذا التفاعل ثقافة لها لونها الخاص وسماتها المميزة لها دون غيرها .

هانزلك

ناقدا موسيقيا وعالم جمال (*)

ولد ادوارد هانزلك ببراج فى الحادى عشر من سبتمبر عام ١٨٢٥ لأسرة سعيدة اتسعت اهتماماتها الثقافية، فتلقى من أبيه التعمق الفلسفى والموهبة الموسيقية ومن أمه التعلق بالمسرح والأدب الفرنسى، واعترف بفضلهما عليه واحتفظ لهما بأعز الذكريات .

وقد انعكس الهدوء والاتزان المحيط ببيئته الأسرية على حياته فلم يكن لحركة العاصفة والاندفاع Sturm und drange المعاصرة له ما كان لها من صدى لدى معاصريه الرومانسيين بل على العكس غلب الطابع العقلانى على نظرته إلى الفنون. ومع ذلك فلم يكن هانزلك بعيدا عما يجرى فى بلاده من حياة فنية ونهضة موسيقية، فكان له فضل توضيح جوانب الاصالة والعظمة فى فن شومان وبرامز وتقديمها لجمهور «فيينا».

وعلى الرغم مما كان ينشده من نجاح فى دراساته الموسيقية ومن تشجيع استاذه التشيكى توماتشيك Tomaschek إلا أنه قد آثر أن يختط لنفسه طريق الوظائف العامة، ولذلك فقد التحق بجامعة براج ودرس القانون والتاريخ وعلم الجمال خاصة ما ألفه فرديناند هاند Hand (١٧٨٦-١٨٥١) أستاذ الأدب اليونانى بجامعة فيينا فى (استطيقا) فن الموسيقى.

وشارك هانزلك فى الحياة الثقافية فى فيينا وعرف كناقد موسيقى فى «جريدة فيينا» Wiener Zeitung وبعد اقامة قصيرة فى بعض مدن النمسا تولى منصبا اداريا، وفى الخمسينات من القرن التاسع عشر ، انصرف اهتمام هانزلك إلى علم الجمال وتاريخ الموسيقى وكتب فى هذا المجال مؤلفه الهام «عن الجميل فى الموسيق» Von Musikalische Schönen . واتخذ نقطة البدء فيه معارضة الاتجاهات السائدة للذوق فى موسيقى عصره.

يقول فى مذكراته عن الدوافع التى دفعته إلى كتابة هذا الكتاب «إن أكثر الكتب التى قرأتها فى جماليات الموسيقى قد انتهت إلى تعريف الموسيقى بالرجوع إلى الانفعالات والمشاعر التى تثيرها وكلها كانت تجعل للموسيقى قدرة على التعبير.

وقد دفعتنى هذه التفسيرات إلى الشك فى صحتها، بل إلى اتخاذ رأى معارض، إذ من الصعب أن تحدد طبيعة الموسيقى فى مقولات محددة على نحو ما يكون ممكنا فى فن التصوير مثلا، ذلك لأنه من المستحيل فى الموسيقى التمييز بين الشكل والمضمون».

---

* مقال نشر فى المجلة الموسيقية فبراير ١٩٧٤ .

ومع استمرار اهتمامه بالموسيقى تنحى عن منصبه الحكومى وتفرغ لمنصبه الجامعى كأستاذ لتاريخ وجماليات الموسيقى وكان ذلك فى أكتوبر عام ١٨٦١، واستمر منذ هذا التاريخ إلى آخر حياته لاينقطع عنه إلا عندما يدعى للتحكيم فى المسابقات أو المباريات مثل عرض الافتتاح لأوبرا أساطين الغناء لڤاجنر Die Meistersinger فى بيونج عام ١٨٦٨ وبارسيفال فى بايرويت عام ١٨٧٦ .

وتوفى ادوارد هانزلك عام ١٩٠٤، وإليه يرجع الفضل فى ارساء قواعد النقد الموسيقى لا فى بلاده فحسب بل خارج بلاده أيضا ، وعرف بأنه من أشد معارضى موسيقى ڤاجنر. ومن أشهر من تأثر به بعد ذلك من النقاد الموسيقيين دافيسون J.W. Davison وجورج برنارد شو وتورنر وارنست نيومان .

وبلغت مؤلفات هانزلك اثنا عشر مؤلفا لم يترجم منها إلى اللغة الإنجليزية سوى كتابه «الجميل فى الموسيقى» وتمثل مقالاته فى نقد موسيقى ڤاجنر الجزء الأكبر من نقده الموسيقى، وقد ترجم بعضها إلى الإنجليزية. ولقد برز اسم هانزلك على رأس قائمة من معاصرى ڤاجنر ومعارضيه وتكاد تكون لآراء هانزلك فى موسيقى ڤاجنر من القيمة الفنية ما يفوق كل ما أثاره نيتشه من ضجة ، ورغم ذلك فقد كان التعرض لڤاجنر ، وهو محور اعجاب معاصريه ، مالايجعل لنقد هانزلك صدى لدى الجمهور، ورغم ذلك سار هانزلك فى الدفاع عما كان يعتقد أنه أصوب فى الفن وأجمل فى الموسيقى.

ولقد ساد الفتور فى علاقة هانزلك بڤاجنر بعد عرض اوبرا لوهنجرين Lohengrin واشاع ڤاجنر عن هانزلك انحداره من أصول يهودية وأخذ بذم جنسه السامى Semetic المخالف للروح الجرمانية، الأمر الذى اضطر هانزلك أن يثبت كاثوليكة أسلافه، ووصف هانزلك مؤلفات ڤاجنر بأن «فيها موسيقى ولكنها ليست موسيقى».

ولم يكن ڤاجنر وحده هدفا لنقد هانزلك بل وجه عناية كبيرة لنقد موسيقى «برليوز» و«ليست» وكان أهم ما أخذه هانزلك على موسيقى معاصريه هو اقحامهم عناصر غريبة عن الموسيقى وتحويلها إلى موسيقى ذات برنامج Program music .

والواقع أن هذه الآراء فى النقد الموسيقى إنما كانت تستند إلى نظرية فلسفية فى جماليات الموسيقى كانت فى عصرها وإلى اليوم موضع عناية الفلاسفة . وعلماء الجمال.

فقد عنى هانزلك بتوضيح الصلة بين الموسيقى والانفعالات ، فتناول لأول مرة هذه العلاقة بوضوح قلما نجده عند الفلاسفة المعاصرين له.

يقول : «ليس هناك أى ارتباط ضرورى بين انفعالاتنا وبين القيم الجمالية فى العمل الموسيقى، والدليل على هذا أن القيم الجمالية لاتتغير بتغير حالاتنا الانفعالية فبسمفونيات هايدن تبدو غاية فى الهدوء والاتزان إن قورنت بالاندفاع الانفعالى والصراع والحزن الحاد الذى تضمنته موسيقى موتسارت ، ولكن بعد عشرين أو ثلاثين عاما عادت هذه المقارنة للظهور للتطبق على موسيقى موتسارت بالنسبة لموسيقى بيتهوفن ».

ويفسر هذه النظرية بقوله إن الأصوات الموسيقية وتركيبها، ليس كما يرى أغلب معاصريه، واسطة للتعبير عن الحب أو الشجاعة أو الفرح أو الحزن . كما أنه ليس صحيحا أنها تسحرنا بما تعبر عنه، ذلك لأن شعور الحزن يتضمن تصورات عن السعادة إذا فقدت، والشعور بالأمل يتضمن تصورات عن المستقبل الحسن إذ نقارنه بالحاضر . وهذه كلها تصورات محددة وترجمتها فى تصورات عقلية هو أمر يفوق قدرة الموسيقى.

أما المضمون الذى يمكن للموسيقى أن تعبر عنه فإنما يتلخص فى أفكار خاصة بها يسميها أفكارا موسيقية، ذلك لأنها ترتبط بقدرة عضو السمع على التمييز بين القوة والحركة والنسب ومنها أفكار العمق والقوة والضعف أو السرعة والبطء، فالتعبير الذى يمكن للموسيقى أن تقوم به إنما هو تعبير يمكن أن نصفه بأنه أنيق أو رقيق أو عنيف أو حيوى. فهذه هى المعانى التى يمكن للصوت وتغيراته أن تقدمها ، وهذه هى المعانى التى يمكن للظواهر الموسيقية أن تعرضها .

والخلاصة أن الأفكار التى يمكن للمؤلف أن يعبر عنها ليست سوى تلك التى تمتاز بطبيعة موسيقية صرفة والموسيقى لاتقدم من المشاعر خصائصها الديناميكية . أى أنها على حد قوله تقدم الحركة المصاحبة لانفعالات النفس مثل الاندفاع والسرعة والبطء ، ومثل هذه الحركة إنما هى شئ مصاحب للمشاعر والانفعالات ولكنها ليست الانفعالات ولا المشاعر ذاتها ...

وعلى ضوء هذه النظرية تتضح فلسفة شوبنهور فى الموسيقى وعلاقتها بالانفعالات حيث يذهب إلى القول بأن الموسيقى لاتعبر عن هذا الفرح المحدد أو ذاك ، ولا عن هذا الحزن أو ذاك ولا عن ألم معين أو نشوة معينة حدثت لشخص معين فى فترة معينة، وإنما تعبر الموسيقى عن الفرح عموما وعن الحزن والألم فى ذاتهم أو فى كنههم أى فى حقيقتهم المجردة غير المحددة.

وفى فلسفة هيجل تقوم الموسيقى بمهمة مماثلة حين يصفها بأنها تسمو بالمشاعر إلى مستوى يفوق المستوى الحسى على نحو ما تندمج الأصوات فتؤلف وحدة تعلو على عناصرها وتتخذ منزلة وسطى بين فن التصوير بماديته وفن الشعر بعقلانيته فهى تفرض العلاقات العقلانية، على المشاعر الذاتية، وكذلك تنتهى فلسفة الرموز الحديثة حين يفسر الموسيقى بأنها ليست تعبيرا عن المشاعر والانفعالات ولكنها صياغة لهذه الانفعالات فى صيغة منطقية.

تقول سوزان لانجر «ليست الموسيقى تعبيرا عن الانفعالات كما يكون الصراخ أو الضحك ولكن إذا كان للموسيقى أى علاقة بالانفعالات فهى كعلاقة اللغة بمضمونها، إنها رموز منطقية ، فكما يمكن للغة أن تصف لنا أماكن وأشخاص وأحداث لم نرها، كذلك يمكن للموسيقى أن تصوغ انفعالات لم تحدث لنا لأنها ليست تعبيرا عن الانفعالات بل رموز منطقية».

وأيضا كان تفسير «هانزلك» للموسيقى بأنها ليست آداة للتعبير عن الانفعالات المعتادة بقدر ما هى لغة من الأصوات لها معانيها الخاصة، فهى عنده لغة نستمع إليها ونفهمها لكن لايمكن ترجمتها بلغة الانفعالات المعتادة والمشاعر والتصورات المستمدة من الحياة الجارية، ذلك لأنه ليس فى الموسيقى معنى أو مضمون منفصل عن الشكل، لأنها الفن الذى يكون شكله هو مضمونه ومضمونه هو شكله. يقول إن مرجع الخطأ فى فهم جمال الموسيقى هو التمييز بين الشكل والروح التى تتغلغلها بحيث يردون المؤلفات الموسيقية إلى زجاجات فارغة أو ممتلئة «بالشامبانيا» ولكن شامبانيا الموسيقى تنمو وتتشكل بزجزجاتها وعلى الرغم من عنايته بالشكل فى الموسيقى وتأكيده بأنه جوهر الموسيقى ولبها، فهو لايرجع جمال الموسيقى إلى التحليل الرياضى العقلى يقول:

«إن الأشكال التى يقدمها الصوت ليست فارغة وليست غطاء لفراغ، بل هى نبع دافق بالحيوية ، فإذا قارنا الموسيقى بالارابسك ، فإنها تصبح أقرب إلى اللحن، ولكنها لوحة لانستطيع أن نحدد موضوعها بالكلمات أو نردها إلى مقولة من مقولات الفكر، ذلك لأن الموسيقى معنى وتسلسل منطقى ولكن بالمعنى الموسيقى ، وهى لغة تتحدث بها ونفهمها ولكنا غير قادرين على ترجمتها».

ولقد كان لنظرية هانزلك الجمالية مكانتها لا بالنسبة للموسيقى وحدها بل فى فلسفة الفن عموما، ذلك لأنه يؤكد أننا لانستمع فى الموسيقى إلا للموسيقى، وأن القيم الموسيقية لاينبغى

أن تفسر بالرجوع إلى الانفعالات أو الأفكار المباشرة عن الحياة اليومية وإنما تعتمد على الصوت وعلاقته وتركيباته .

وفى بداية هذه القرن العشرين تمسك نقاد فن التصوير خاصة بعد سيزان بهذه النظرية الشكلية ووضحها «كليف بل» بقوله أن الانفعال الجمالى لاينبغى أن ينتى إلى أى تفسيرات مستمدة من الحياة العادية، وإنما يرجع الانفعال الجمالى إلى تذوق الصورة وحدها فمرجع هذا الانفعال عنده هو ما سماه بالصورة المعبرة التى لاتتجاوز علاقة الألوان والخطوط ببعضها .

وإذا كان للقيم الشكلية والحسية الصدارة فى الفنون كالموسيقى والتصوير ، إلا أن ذلك لايعنى أن الفنان لايستجيب لواقعه وتراثه، ذلك لأن الصورة الفنية ليست مجرد علاقات لعناصر حسية كالألوان والخطوط والأصوات وإنما يضاف إلى هذه العناصر الحسية التمثلات والخيالات والانفعالات التى تثرى الصورة وتخصبها . لأن الصورة المجردة لاوجود لها فى الفن وإنما مجالها عالم المنطق والرياضيات. ولهذا يقال فى نقد النزعة الشكلية .. إن الفنان الذى لايعرف إلا الفن ليس مثل الفنان الذى تحركه أحداث الحياة، ومن هنا تتطور الصورة بتطور المضمون لأنها مرتبطة به كل الارتباط كما تكشف الصورة الجديدة عن مضمون جديد. ويكفى لتوضيح ذلك أن نقارن الموسيقى الدينية فى العصور الوسطى بالموسيقى المعاصرة ليتضح كيف كانت موسيقى العصور الوسطى بألحانها الكنسية أقرب إلى توجيه المستمع إلى الفضيلة ، وكيف انعكست الحضارة التكنولوجية الحديثة فى الموسيقى المعاصرة وذلك أن الموسيقى إنما هى ظاهرة حضارية ينطبق عليها ما ينطبق على سائر الفنون الأخرى وإن كانت هى الفن الذى تتخذ فيه القيم الشكلية محل الصدارة.



التكنولوجيا والقيم الجمالية (*)

مما لاريب فيه إن لكل المجتمعات فنونها كما أن لها لغتها وتصوراتها عن القيم الجمالية والأخلاقية التى تكون ثقافتها وأساليبها فى السلوك والتفكير، لاتختلف فى هذا المجتمعات البدائية عن المجتمعات التى بلغت فى العلم والحضارة والتكنولوجيا شأوا بعيدا ومستويات رفيعة .

وتفسر سوزان لانجر[1] وهى من أشهر كتاب هذا العصر فى علم الجمال هذه الفكرة بقولها: إنه قد توجد مجتمعات لاتعرف الأساطير ولا الدين ولا العلم، ولكن لاتوجد ابدا مجتمعات تخلو من الفن ذلك أن للإنسان فى كل المجتمعات نوعا من الرقص والغناء والتصميم De-sign يضمنه الأشياء أو الأجسام البشرية وهذا أمر يؤكد أن الفن إنما يدخل فى نسيج الحياة الإنسانية، ولايمكن أن تعتبره ترفا ، أو غلافا خارجيا يزين مظهرها، بل أولى بنا أن نقول أنه التعبير عن ذلك الجانب اللامنطقى، أو الجانب الشعورى والانفعالى ، أو النمط العام لاحساس الإنسان وقيمه السائدة فى صور وأشكال ورموز ومنطقية يمكن تعقلها وفهمها .

فمن خلال الصور والأشكال والرموز يتبلور النمط العام لاحساس الإنسان وقيمه السائدة فى مجتمع من المجتمعات .

ولقد شاهد القرن التاسع عشر الثورة الصناعية، وشاهد القرن العشرون الثورة التكنولوجية، وكلتا الثورتين وليدة العلم، وثمرة المناهج التجريبية، وبهما تطورت حياة الإنسان الاجتماعية ، كما تطورت ثقافته وفنه، ذلك أنه لايمكن للصناعة والتكنولوجيا أن تغير فى مفاهيم الإنسان العلمية للواقع. وسلوكه ، ولاتكون فى نفس الوقت أداة لتطور حياته الاجتماعية ، وتغير تصوراته وقيمه الأخلاقية والفنية. بمعنى آخر لايمكن لمجتمع صناعى يعتمد على الكهرباء، ويفجر الطاقة الذرية أن يعيش النظم الاجتماعية والاقتصادية ، أو يتبنى لقيم الأخلاقية والجمالية المتوارثة عن اليونان أو العصور الوسطى بغير أن يظهر تناقض بين الحضارة العلمية التى يعيشها والثقافة الموروثة التى يتبناها .

(*) نشرت بمجلة الطليعة اغسطس ١٩٧٤ ملحمة الفلسفة والعلم.

١- S. Langer The Cultural Importance of Art. Philosphical Stetches, 1962 , p. 83 .

إن هذا التعارض هو أمر ما زال قائما فى كثير من المجتمعات التى تتمسك بالتراث، وبالقيم المحلية فى نفس الوقت الذى تتبنى فيه منتجات وآثار التكنولوجيا الحديثة.

وعلى ضوء هذا التعارض أمكن التفرقة بين ما يعرف عند الأوروبيين بالحضارة Civiliza-tion وما يعرف بالثقافة Culture فإذا صح إن لكل مجتمع ثقافته حتى المجتمعات البدائية إلا أن احضارة إنما تعنى الارتفاع إلى مستويات عالمية فى الانتاج والتنظيم والمعرفة بحيث يصبح من تناقض القول أن تتحدث عن حضارة بدائية Savage civilization ، فى حين يمكن الحديث عن ثقافة بدائية Savage Culture [١].

لذلك نقول إنه فى نفس الوقت الذى يمكن أن نقيم فيه الحضارة التكنولوجية فإنها بلتالى تبشر بثقافة عالمية تصطدم بالثقافات المحلية وذلك أمر واقع حتى فى المجتمعات التى أثمرت الحضارة التكنولوجية الحديثة، وفى هذه المجتمعات أمكن للأفراد أن يرتفعوا عن هذه التناقضات إذا ما تبينوا ضرورة التجاوز عن الفوارق المحلية، فى الارتفاع إلى تفهم اللغة العالمية للثقافة العالمية التى تبشر بها غير أن التسليم بهذا الرأى يلقى الكثير من المعارضة، بل كثيرا ما يحس المفكرون فى عصرنا هذا بالشك، بل بالرهبة والخوف تجاه ما تبشر به التكنولوجيا من قيم جديدة وثقافة عالمية تمس حياة الإنسان وقيمه الروحية.

ولعل أهم ما جعلهم يشعرون بهذه الرهبة هو خوف الإنسان على حريته وإحساسه بتضاؤل قوته ازاء قوة الآلة. فالتكنولوجيا بما حققته فى ميدان الطبيعة من انجازات هائلة قد ظهرت له قوة شامخة تهدد حريته كما تهدد انسانيته، ذلك أنه السيد الذى أبدع الآلة.

فهل يمكن أن يكون عبدا لها، وهل يمكن لهذه التكنولوجيا ومتطلباتها الثقافية أن تهدد قيمه الروحية؟

هل يمكن أن يحل الإنسان الآلى Robot محل الإنسان فى الفن؟

هل يمكن للحاسب الالكترونى Computer أن يحلى محل العقل الإنسانى ؟

من الواضح أنه لامحل لاى تخوف أو خشية من قيم الحضارة التكنولوجية وأخلاقياتها، ذلك لأنه من الواضح أن الآلة إذا كانت قد حلت محل الإنسان فى الصناعة، إلا إنها لايمكن أن تحل محله فى الفن ولا فى الابداع، بل على العكس من ذلك إنها تعمق احساساته، وتقوى من قدراته العقلية وتطلق خياله فى الابداع.

وخبرة الحياة الإنسانية هى المنطلق الأول لابداعه الفنى ، إذ لابد للإنسان أن يحيأ ، وأن يحس، وأن يرى، وأن يشعر ، وأن ينشد، وأن يرقص، قبل أن يستخرج من الآلة امكانياتها التى تساعده على الرؤية وعلى الرقص والغناء، ذلك لأننا لو كنا خالين الوفاض من هذه الاحساسات فلايمكن للآلة وحدها أن تملأ مشاعرنا بل لاقتصر دورها على أن تجعلنا أشد خواء وفراغا .

والتكنولوجيا الحديثة قد ضاعفت من امكانيات الانسان ، وقدراته على الابداع فى الفن، وهى فضلا عما ابتدعته من فنون جديدة كالسينما والتليفزيون قد وسعت من تصورات الإنسان وعمقت احساسه بالجمال وتذوقه له بل استحدثت قيما جمالية جديدة لم تكن تدور بخلد انسان الحضارات القديمة، أو تداعب خياله واحساساته.

ودور الفنان على ضوء التكنولوجيا المعاصرة لم يعد ذلك الدور الذى يقتصر على تحقيق العمل الذى يمكن للآلة أن تقوم به، بل تعدى ذلك إلى ابداع الآلة نفسها. والسير نطيقا -Cy bernétique أو التحكم الآلى فى الانتاج حين أوكلت للآلة التحكم فى الإنتاج فإنها جعلت دور الفنان لايقتصر على ابداع العمل الفنى بل على توجيه هذا الابداع.

وإذا كانت أهم ملامح الفن الحديث هى تحرره من كافة القيود المتوارثة عن التراث الكلاسيكى اليونانى الرومانى فإنه من جهة أخرى قد تحرر من الالتزام بالرؤية العادية للواقع، وكذلك جسد الفن الحديث حقيقة التغير والنسبة خاصة بعد أن ظهر أن قوانين الرياضة والهندسة نفسها التى كان ينظر إليها على مدى التاريخ على أنها حقائق أزلية أبدية ، قد تغيرت وبدت نسبية ، وأثبتت نظرية النسبية فى الفيزياء الحديثة أنه فى عالم يتحرك كل ما فيه لايمكن القيام بأى حسابات أو تنبؤات بغير اعتبار موقف الملاحظ، فقياس المكان يختلف باختلاف حركة المشاهد، وقياس الزمان يتأثر بالفترة التى تستغرقها الحركة فى مسافة معينة، وهكذا بدا العالم على أنه كيان مكانى- زمانى متصل، وتحولت المادة إلى طاقة.

وعندما وعى الفن هذه النظريات العلمية الحديثة التى أدخلت الزمان بعدا رابعا المكان، وتحول المكان الجامد الذى كان ينظر إليه على أنه حاوى الصور الثابتة ، ويعده نيوتن مكانا مطلقا ، قدم الفن مكانا يفيض بالحركة وينطلق بالقوى والامكانيات فيما يسمى بديناميكية

١- S. Langer, Ibid,, p. 98 .

المكان Le- spatio- dynmisme ، على هذا الأساس العلمى نشأ النحت الفضائى الذى يؤكد أهمية الفراغ، وفى عام ١٩٥٦ ادخل الفنان المجرى الفرنسى شوفر Schöffer مادة جديدة فى الفنون التشكيلية هى الضوء الذى أكد اتصال المكان بالحركة الزمانية[١].

واضافة الحركة إلى المكان ، وإلى المادة حرك الصور التى كان ينظر إليها على أنها ثابتة ، وإن كل ما هو ثابت كامل وجميل، وبدأت الصورة تخضع لحسن أدائها للوظيفة فى منتجات الفنون التشكيلية ، بل ساد مبدأ تبعية الصورة للوظيفة فى جماليات هذه الفنون .

وتبنى كثير من المفكرين هذا المبدأ ، خاصة رجال مدرسة البناء أو «الباوهاوس» ، Bau- haus التى أسست فى ألمانيا عام ١٩٢٠ ولكنها انتقلت بعد اغلاقها على يد حكومة النازى عام ١٩٣٧ إلى شيكاغو ، ومن أبرز رجالها جروبيوس Grobius وكلى Klee وكاندنسكى Kandensky لقد أبرزت هذه المدرسة حاجة الصناعة إلى التصميم الجمالى، وذهبت إلى امكانية القول بأن أى منتج صناعى يمكن أن يكون عملا فنيا لايقل عن سائر منتجات الفنون الجميلة ، فالمبنى المعمارى والكرسى، والاناء الذى نأكل فيه كلها آثار تحمل قيما جمالية، شأنها شأن اللوحة، والتمثال، وحسن اداء المنتج الصناعى للوظيفة يدخل كقيمة جمالية، ومن هنا فقد تدارك الانتاج الصناعي الحديث تلبية الذوق الانسانى للجمال ورفعت بعض الجمعيات الفنية شعار تكامل الآلة والعمل اليدوى ، وعلى رأس هؤلاء هنرى فان دى فلد Van de Velde الذى أعلن أنه ليس هناك حدود بين الاداة Tool المستخدمة فى الصنعة اليدوية، وبين الآلة Machine، وقد ترتب على ذلك أن أصبح من الممكن للمنتج ذى القيمة الفنية العالية أن يكون من خلق الآلة، وبهذا حسم الصراع الذى صدر فى أخريات القرن التاسع عشر من قبل المفكرين الذين أعلنوا احتجاجهم على الآلة، وقاد هذا الاحتجاج الفنان الإنجليزى وليم موريس William Morris (١٨٣٤-١٨٩٦) الذى كون جمعية السابقين على رفائيل، ودعا إلى العودة إلى تراث العصور الوسطى والحياء الصنعة اليدوية Fine Handicraft .

لقد انتهى هذا الجدل بانتصار جماليات الآلة على الصنعة اليدوية بعد أن نظر إلى الآلة على أنها امتداد لليد الانسانية ، وبدا العالم الأوربى يقدر القيم الجمالية لمنتجات الصناعة بعد أن تحسن الانتاج الصناعى ، وراعى هذه القيم ، ومن هنا أمكن أن يظهر ما يعرف بجماليات الآلة.

١- Schöffer, le Nouvel Eprit Artistique, 1971-72 .

لقد ادخلت الآلة مصطلحات جديدة فى عالم القيم الجمالية لم تكن لتتوفر فى اطار الانتاج اليدوى القديم. ومن أبرز هذه القيم ما يعرف بالدقة Precision والانسيابية Flawlessness والبساطة Simple والاقتصاد Economy[١].

وبهذه القيم تخلص الفن من كثير من القيم التى ارتبطت بالانتاج اليدوى القديم وسادت مبادئ وتصورات لم تكن لتحقق وتوجه الذوق إلا بفضل عصر الصناعة والتكنولوجيا المتقدمة، والانتاج الجماهيرى الغزير المنخفض التكاليف.

فقد أصبح من الممكن على ضوء هذه الثورة التكنولوجية أن تنقل الآثار الفنية مقروءة ومسموعة إلى الجماهير ، وأمكن نشرها على كل المستويات . مما حقق اشتراكية الفن والثقافة.. وقضى على الفوارق الطبقية التى كانت تحرم قطاعات كبيرة من قطاعات المجتمع متعة تذوق الآثار الفنية، التى ظلت لقرون طويلة وقفا على القلة القادرة على اقتنائها وتذوقها .

لقد نجحت التكنولوجيا المعاصرة فى أن تستبدل القيم التقليدية فى الجمال بقيم جديدة اتت بها الآلة، وأتت بها اشتراكية الفن، فالندرة والغلو مثلا لم تعد فى ظل التكنولوجيا المعاصرة من القيم الجمالية التى كانت تدخل فى الأعمال الفنية التقليدية .

وعلى هذا النحو تخلصت فنون كثيرة من الاعتماد على المواد النادرة . ولجأت إلى استعمال المواد المعتادة، فظهرت مثلا صباغة الأخشاب والزجاج ، وحلت محل صباغة المعادن الثمينة ، واستعمل فى النحت مواد البيئة، بل لجأ فن التصوير إلى استخدام «الكولاج» أو «الملصوقات» والبوب أرت Popart أو الفن الشعبى إلى استخدام الخيش والأوراق، الأمر الذى جعل أحد كبار المفكرين وهو لويس مامفور Mumford يقول لقد رجعنا الآن إلى موقف البدائى الذى يبادل الفراء والعاج بالزجاج الملون الذى يصدره له الرجل الأبيض، وبدا لنا الآن أن هذا البدائى كان فى عمله هذا هو الرابح فنيا ومن وجهة نظر جمالية.

كذلك قربت التكنولوجيا الحديثة باقتصادها الجماعى بين الطبقات فى الذوق حين عملت على اقامة القيم الجمالية على مستوى كمى، وارتفعت فى نفس الوقت بالذوق إلى مستوى كيفى حققته امكانيات التكنولوجيا الأمر الذى يحتم علينا فى هذا العصر أن نقبل ثقافة

١- Mumford, L., Technics and civilization, 1954 .

تكنولوجيا لأننا لانستطيع أن نقبل النتائج العملية للآلة بغير أن نسلم فى نفس الوقت باخلاقياتها وجمالياتها التى توفر جهد الإنسان وتحرره من كثير من الكد والعناء الذى تعرض له على مدى قرون طويلة فإنها توفر له أيضا امكانيات لم يكن يحلم بها فى تلقى الفن وابداعه وهى تطور من ذوقه الفنى على نحو يحقق تكامله النفسى وتوازنه، لكى يتم التكيف بين دوافعه الداخلية مع بيئته الخارجية وتعامله معها .

ومن أشهر من تعرض لأثر التكنولوچيا المعاصرة على الفن ڤالتر بنجامين وله فى ذلك مؤلفه الشهير عن الفن فى عصر الاستنساخ الصناعى وضح فيه كيف أفقدت التكنولوجيا الحديثة فرديه الأعمال الفنية، وقضت على ما فيها من عبق aura– وساعدت التكنولوجيا المعاصره على توسيع قاعدة المتلقى حين غلبت الفنون الجماهيرية على سائر الفنون مثل السينما والتليفزيون وجاءت ثقافة ما بعد الحداثة فغيرت كثيرا من القيم الجمالية المتوارثة عن العصور السابقة واستجابة الفنون فى مجتمعات ما بعد الحداثة لاحتياجات المستهلك وطلباته فى مرحلة الرأسمالية العالمية وشركاتها المتعدية الجنسيات ومن أمثلة ذلك كتاب عمارة ما بعد لحداثة كينلز عام ١٩٧٧ وذهب فيه إلى نبذ الطرز القديمة للعمارة وتحولها إلى عمارة تخاطب مستوى السكان وأصدر إيهاب حسن الناقد الأدبى كتابه تمزيق اورفيوس عام ١٩٧١ ذهب فيه إلي تدمير المعنى المركزى وموت المؤلف وتعدد المعنى عند المتلقين– وأطلقت ثقافة ما بعد الحداثة طاقات السخرية والتهكم Parody أو المحاكاة الساخرة فأصبحت الكتابة كتابة جديدة عن الكتابة التقليدية وصورة ساخرة للصور القديمة فشوهت ڤان جوخ وفيلاسكير واستبدلها بصور جديدة للموناليزا ومارلين مونرو وهكذا الغى فن ما بعد الحداثة فى عصر التكنولوجيا هالة من التفرد من الأعمال الفنية واستبدل بها التكرار اللانهائى فى الاستنساخ.

التجريد فى الفن

عندما يصور الفنان أو الأديب موضوعا معينا فإنه يتخذ طريقا من الطريقين: فهو إما أن يصور الأشياء على نحو ما تقع عليه عينه، أو يصورها على نحو ما يتصورها عقله وخياله. ففى الحالة الأولى هو يلتزم بالطبيعة أما فى الحالة الثانية فهو يتجاوزها وعلى ذلك فإما أن تكون السيادة لعالم المحسوسات أو تكون السيادة لعالم التصورات والأفكار.

وفى الحالة الأولى يميل الإنسان إلى المذهب الواقعى فيصور الأشياء على نحو ما يراها، أما فى الحالة الثانية فيميل الإنسان إلى المذهب التجريدى إذ يصور الأشياء على نحو ما ينبغى أن تكون عليه أو ما ينتهى إليه خياله.

ويظهر لنا تاريخ الفن إن كلا من هذين الاتجاهين قد وجد على مدى الحضارات المختلفة وقد رأى مؤرخو الفن وعلماء الحضارة أن النزعة الطبيعية فى الفن كانت أقدم عند الإنسان إذ كانت تميز فن العصر الحجرى القديم Paleolihic وهذا ما يتفق عليه جوردون تشايلد[1] وارنولد هاوزر[2] إذن كان انسان هذا العصر أقرب إلى نقل الطبيعة نقلا حرفيا، ويتضح ذلك من الصور الجدارية فى كهوف التاميرا باسبانيا وفرنسا كما أنه من المعروف أنه كان يسترضى الآلهة والقوى الطبيعية بالطقوس والرقصات التى يحاكى بها حركات الحيوان الذى يعبده أو يخشاه وهو المعروف باسم الطوطم أى كانت المحاكاة تستخدم كوسيلة من وسائل السحر عند الانسان القديم ولكن انتقال الحياة من مرحلة الترحال والصيد والقنص إلى مرحلة الاستقرار والحياة الزراعية فى العصر الحجرى الحديث Neolithic أدى إلى تغلب النزعة التجريدية على النزعة الطبيعية.

ففى هذا الطور من اطوار الحضارة استبدل اللامرئى بالمرئى والأشكال المجردة بدلا من الصور المحسوسة وظهر الرمز محل الواقع وظهر أثر طبقة الكهنة فى فن المصريين القدماء بوجه خاص.

١- Gordon Child. Man Makes himself.

٢- A. Hauser , The social History of Art.

ومن أهم العقائد التى توصل إليها الإنسان فى هذه الحضارة الإيمان بالعالم الآخر والاعتقاد فى وجود النفوس كجوهر مختلف عن البدن، أى استبدل النظرة الثنائية بالنظرة الواحدية واستحدث الفنان الرموز والعلاقات للإشارة إلى ما لايقع تحت طائلة حواسه وصار لهذه الرموز معان خاصة . وكان الفن النيوليتيكى أو فن العصر الحجرى الجديد هو فن المنتجين من المزارعين والصناع وليس فن المستهلكين من القناصة والرعاة ولم يعد الفنان هنا يعتمد كثيرا على حواسه كما كان الحال لدى مجتمع الصيادين لأن حاسة الصياد أكثر انتباها للتفاصيل فعينه وأذنه هما أدواته أما المزارع فهو أكثر اعتمادا على الفكر والتفسير العقلى لأنه يواجه الطبيعة بأفكاره ومعتقداته وفلسفته أكثر مما يواجهها بحواسه.

ونستطيع أن نحدد هذا الفن بوجه عام فى الحضارات الشرقية القديمة والفن اليونانى القديم أى ما بين (٥٠٠٠ سنة إلى ٥٠٠ سنة قبل الميلاد).

التجريد فى الفن اليونانى:

وإذا صدق هذا الاختلاف بين النزعتين الطبيعية والتجريدية على أقدم عصور الفن إلا أنه قد ظهر واضحا فى الحضارات المختلفة على مر العصور فقد أظهرت لنا الحضارة اليونانية القديمة صورة لهذا الصراع بين فنانى المظهر وفنانى الجوهر. ففى مقابل النزعة الطبيعة التى تميزت بالاتجاه إلى المظهر المحسوس كان هناك الفن التجريدى المتأثر بالحضارات الشرقية القديمة والذى ساد حضارة كريت المعروفة باسم الحضارة الميسينية وهى حضارة تأثرت بالفن المصرى والبابلى القديم.

وقد ظل هذا التراث الفنى حيا خاصة فى المناطق الزراعية وعرف بالفن الاركائيكى وهو الفن الذى يتقيد بالمعاييير الدينية ويتمسك بالتقاليد القديمة وهو فن موجه لخدمة المثل الدينية والأخلاقية فكان من الصعب على الشاعر أن يخرج على الأوزان القديمة أو على الفنان التشكيلى أن يتحرر من الطرز المتوارثة والنسب الهندسية.

وقد أيدت الفلسفات المثالية والعقلية هذا الفن التجريدى ومن أبرز من دعوا إلى هذا الفن: الفيثاغوريون وأفلاطون ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أخذهم بالمنهج الرياضى فى فهم الكون والحياة فقد جمع أفلاطون إلى العقلية الرياضية الالهام والهوس الصوفى وأكد أن الالهام المستمد من الآلهة يقترب من كشف الصوفية ومعاينة الحقائق الخالدة والماهيات المجردة فى عالم المثل كذلك فقد شن حملة شعواء على فن عصره الذى مال إلى التحرر من التقاليد القديمة

ومال إلى الدعوة للنزعة الحسية ورأى فيه تهديدا لاتزان النفس واتجاهها إلى العالم المثالى. وعندما تعرض لتعريف الجمال ذهب إلى أن الجمال ليس كما يفهمه عامة الناس من تصوير للكائنات الحية بل يوجد فى الأشكال الهندسية ذات التناسب والانسجام كما أن اللذة المستمدة من تذوق هذا الجمال العقلى لاتعتمد على النزعات والرغبات الانسانية [١]، إن الجمال المقصود عنده، هو الجمال المعقول المجرد الذى ينتهى إلى تأمل الحقيقة الخالدة للجمال المطلق.

وبهذا أرسى أفلاطون أولى دعائم التجريد فى الفن اليونانى بل رأى فى الفن المصرى القديم مثلا أعلى ينبغى على اليونان أن يحتذوا حذوه فقد ذهب فى محاورة «القوانين» إلى الاشادة بما أخذ به قدماء المصريين من رقابة صارمة على القواعد والأشكال الفنية التى تميزت بالثبات والمحافظة على الأصول يقول «لقد درج الشباب منذ عهد بعيد على تعلم الحركات والأنغام الجميلة المنسقة التى ثبتت أصولها وتحددت قوانينها فى المعابد ولايسمح لأحد من المصورين أو الموسيقيين بالتغيير فى هذه القواعد والأصول ويقول أيضا «هناك أنغام صحيحة قد اختيرت لتكون معايير وجدير بواضع هذه القوانين أن يكون من الآلهة أو شبه اله لذلك فهم (يقصد المصريين) ينسبون هذه الألحان إلى الآلهة ايزيس»[٢].

التجريد فى الحضارة العربية:

وعندما ازدهرت الحضارة العربية فى ظل الاسلام وانصهر فيها كثير من المؤثرات المستمدة من الحضارات السابقة التى سادت البلاد التى فتحها العرب كحضارة الفرس ومصر عكست الفنون الإسلامية صدى البيئة الجغرافية والنظام الاجتماعى والعقيدة الفكرية غير أن النزعة التجريدية كانت هى النزعة الغالبة على فنون هذه الحضارة وقد تقول إن الشعراء قد مالوا إلى الوصف الدقيق للطبيعة والالتزام بتصوير الواقع على نحو ما يبدو فى خبرتهم الحسية بل ربما سادت نزعة مادية حسية فى الشعر العربى ، إلا أنه رغم ذلك خاصة بعد الاسلام غلب على الفن الإسلامى عموما روحانية مصدرها التعلق بما وراء الطبيعة من معقولية وتدبير فالشعر العربى بما فيه من وزن وقافية يقوم على وحدات متكررة يمكن أن تطول إلى ما لانهاية ثم إن الشاعر فى القصيدة العربية ينتقل من المحسوس إلى المعقول بحيث يسترسل فى التعبير عن

١- انظر محاورة فيليبوس (٥١) لأفلاطون.

٢- انظر محاورة القوانين فصل ١١ فقرات ٦٥٦ و ٦٥٧ .

أفكاره ويتنقل إلى أكثر من موضوع مما يخطر بخاطره . أما فى الفنون التشكيلية فكانت الأشكال الهندسية والألوان هى طريقة التعبير فى هذه الفنون وبعد الفنان عن محاكاة الطبيعة فكانت النزعة التجريدية أشد وضوحا فى هذه الفنون.

ومما يروى عن كراهية التصوير أن السيدة عائشة (رضى الله عنها) كانت تضع فى بيتها سترا عليه تصاوير فقال لها الرسول أميطى عنه فإنه لاتزال تصاويره تعرض لى فى صلاتى وتقول عائشة (رضى الله عنها) إن الرسول نزع الستر فقطعته وسادتين كان يرتفق عيهما ، فكراهية الرسول للتصاوير إذن مثارها ما تثيره التصاوير من انشغال عن الفكر والعبادة والعالم الحسى بما فيه من صور هو عالم الزيف والوهم ولم تكن الحضارة الإسلامية وحدها هى التى أخذت بهذه الفلسفة التى تميل إلى التجريد بل تساوت معها فى هذا التجريد التيارات المثالية فى الحضارة الأوربية فى العصور الوسطى فعرفت حركة أنصار تحطيم التصور The icono-clasts فى القرن الثامن فى الدولة البيزنطية وقد تكون هذه الحركة قد تمت بتأثر من الحضارة الإسلامية.

ويقال أيضا أن كراهية التصوير فى صدر الإسلام مرجعها كراهية الروح الوثنية التى كانت تسود العصر الجاهلى ومن جهة أخرى فإن الفنان مهما حاول أن يصور الطبيعة فلن يبلغ مبلغ الخالق يقول تعالى:

«هو الذى يصوركم فى الأرحام»

فالتجريد الإسلامى إذن مصدره تحول كبير فى روح الحضارة الإسلامية التى جعلت محور الوجود هو الذات الالهية والاحساس بقدرتها اللانهائية وتجردها عن كل تجسيم أو تحديد فالمكان والزمان لايمكن تحديدهما فى شكل محسوس أو صيغ محددة ومن هنا جاءت كراهية العرب فى الإسلام لتصوير الأجسام الحية بالنحت أو التصوير وظهر عزوفهم عن صناعة الأصنام ومن هنا مالت الفنون إلى تقديم الفكرة بالنسب الهندسية والرموز وتميز التصوير الإسلامى بالزخرفة الخطية أو الهندسية أو التوريق، وتميزت العمارة بمآذنها وسموقها إلى الملأ الأعلى وكان تكرار الوحدة إلى ما لانهاية فى الموسيقى والشعر دليلا على هذا الاتجاه نحو اللامتنانى.

التجريد في الفن المعاصر :

أما التجريد فى الحضارة المعاصرة فيفسره الفيلسوف الأسبانى جوزيه اورتيجاجاسيت[1] فيقول إن الفن الحديث ليس تصويرا لعالم مرئى ولا هو وصف أو اعتراف لما فى النفس الإنسانية وليس الفن الحديث أداة تتعرف من خلالها على شئ فى الحياة الواقعية إنما الفن الحديث أشبه بمرايا مقوسة تضلل من الحقيقة الواقعية ولاتعكسها بل هو سخرية من الواقع مرجعها اجتهاد الفنان فى اضافة عالم بديل عن العالم الواقعى.

ولعل مما يوضح هذه الفكرة الرجوع إلى اللغة الأوروبية حيث نجد أن كلمة مؤلف Auther فى اللغة الإنجليزية هى كلمة مستمدة من الأصل اللاتينى auctor وهى كلمة كانت تفيد لقبا كانت روما تطلقه على كل غاز أمكن له أن يضيف إلى دولته أراضى جديدة وكذلك يفعل الفنان حين يضيف إلى العالم الواقعى عالما جديدا يكتشفه هو وينشؤه.

وإذا كان التجريد فى العصور القديمة تجريدا للمحسوس من تفصيلاته وبحثا عن جوهرة أو عما وراء المحسوس من شكل معقول إلا أن التجريد الحديث مخالف لذلك، فالتجريد فى الفن المعاصر قد سار فى اتجاه الفلسفة المعاصرة فى محاولتها تفسير المادة بالامتداد المكانى على نحو ما نجد فى فلسفة ديكارت بحيث يتحول الواقع الخارجى إلى مجموعة من الأفكار التى يتصورها الفنان لذلك فعالم الفن هو عالم مقابل للوعى الإنسانى، ولما كان الوعى الإنسانى هو حرية مطلقة لاحدود لها ولامعايير على نحو ما بينت الاتجاهات الوجودية فقد ظهرت هذه الحركة فى الفن الذى مال إلى اللامعقول والتعبير بالرموز كذلك تخلت الفلسفة المعاصرة عن التقيد بصورة محددة للكون والإنسان بحيث أصبح الفن الحديث لايرتبط بماهية ثابتة معقولة يمكن الرجوع إليها لتفسير المجردات على نحو ما ظهر فى العصور القديمة والوسطى.

ولعل فن الرواية الحديثة يجسد لنا هذه النظرة فعبثا نحاول أن نتبين وجه أبطالها ذلك لأنهم بلا وجه ولا راس ويمكن أن يكونوا كل الناس ولا واحدا منهم .

الإنسان إذن قوامه حرية وهو وحده الذى يستطيع أن يضفى المعنى على الموجودات ولكنه حرية مطلقة لاضابط وراءها ولا نظام ولا أساس لأن الوعى لايثبت على حال والوعى وإن كان يتعلق بموضوعات العالم الخارجى كما أن الوجود الإنسانى وإن كان وجودا فى العالم على حد قول الفيلسوف الوجودى هيدجر Dascin إلا أن الوعى فى الفن يتعلق دائما تعلقا خياليا وقد وضح سارتر هذه الفكرة فى مؤلفه : الخيال L'imagination فوجه هذا الكتاب لنقد

النظريات السيكولوجية وفضل عليها منهج هرسرل الفينومينولوجى الذى وضح فيه إنه لابد للخيال من أن يتعلق بموضوع ثم مضى سارتر فى تحليله للخيال الفنى فى كتابه الخيال الذى كشف فيه عن طبيعة العمل الفنى والتذوق الجمالى والواقع أن اهتمام سارتر بحياة الخيال إنما يرجع إلى أن الخيال حين يباعد بين الإنسان وعالم الواقع إنما يكشف عن عالم آخر تتمثل فيه الحرية بأكمل درجاتها فوظيفة الخيال عند الإنسان تتلخص فى أنه يقدم عالما بديلا للعالم الواقعى ولذلك يرى سارتر فى الخيال قدرة على نفى الواقع وهى القدرة الأساسية التى تميز الوعى عند الإنسان وما قدمه سارتر فى مؤلفه (الخيال) من أراء عن الوعى إنما يمثل مقدمة أساسية لما قدمه بعد ذلك فى كتابه الوجود والعدم.

فمن ذلك أن الاتجاه الوجودى لايمثل اتجاها فلسفيا بقدر ما كان يمثل اتجاها فى الأدب والفن ابتداء من الخمسينيات خاصة عند سارتر وهيدجر والفينومينولوجين وهو الاتجاه الذى ينظر إلى الوعى فى ارتباطه بالأشياء بمعنى أنه يبحث فى وجود الأشياء وجودا موضوعيا أنه يقوسها : (Epoché-Bracketing) كم قال هوسرل وأتباعه فى فرنسا من أمثال ميرلوبونتى. فالوعى يقتصر على وصف الأشياء كما تبدو للإنسان، ذلك أن الوعى لاوجود له خاليا من الأشياء ، بل هو ابدا متعلق بها ، وبهذا تجاوزت الفينومينولوجيا وربيبتها الفلسفة الوجودية الميتافيزيقا التقليدية التى أخذت بالتفرقة بين الموجودات وبين الوعى، وأصبحت المشكلة الرئيسية فى الفلسفة الوجودية هى البحث فى ظواهر الوجود كما تبدو للذات الإنسان .

لذلك يوحد سارتر بين الخيال ووظيفة النفى أو السلب، وهى قدرة تميز الوعى الإنسانى، إنه القدرة على الرفض، إنه أيضا الحرية والتلقائية التى لاضابط لها من العقل ولارابط.

ويصف سارتر الخيال بالتلقائية Spontaneité فهو منبثق قادر على خلق الجديد، إنه الوعى الخلاق، وهو مختلف فى ذلك عن الإدراك ، لأن الوعى الخلاق، وهو مختلف فى ذلك عن الإدراك ، لأن الإدراك يتلقى الموضوعات الخارجية ، ويخضع لها، وهو محدود بها.

ويوضح سارتر فكرته فى اعتماد الإدراك على الملاحظة وعدم ارتباط الخيال بهذه الملاحظة فيقول:

إن فى حالة قيامى مثلا بملاحظة مكعب ، فإننى أدرك من خلال هذه الملاحظة ثلاثة جوانب من المكعب ولايتيسر لى أن أدرك جوانبه الستة دفعة واحدة. فإذا استمررت فى الملاحظة وغيرت اتجاه نظرى ، بدت لى من المكعب جوانب جديدة واختفت جوانب غيرها كنت أراها. وهكذا كلما استمرت الملاحظة كلما استمرت الاضافات.

الخلاصة إن إدراك الشئ هو فى النهاية حصيلة هذه الزوايا المختلفة التى تظهر لى منها. أما بالنسبة لعمل الخيال فإننى إذا حاولت أن استمر فى ملاحظتى فعبثا وهيهات أن أصل إلى اضافة جديدة ، لأن الموضوع المتخيل يعطى للوعى دفعة واحدة، واحصل منه على لمحات Abschauvngen إذ تتم لى معرفتهدفعة واحدة ، فى حين أننى عندما أجعله موضوعا لإدراكى فإنما يختلف الأمر لأننى أسير فى الإدراك سيرا تقدميا ، وهذا لايحدث فى حالة التخيل لأننى أقف عند رؤية واحدة بحيث تنتهى بالسكون، ومن أهم خصائص الخيال التى يتميز بها عن الإدراك ، إنه بدلا من أن يضفى الوجود على موضوعاته فإنه يسلبها إياه، فالخيال يلقى على موضوعه ظلال العدم ومهما فاضت الصورة الخيالية بالحيوية والوضوح إلا إنها تحمل فى ثناياها نفيا للوجود الواقعى، وهذا معنى السلب أو النفى الذى يذكره سارتر.

هذه التحليلات لحالات الوعى الإنسانى، كانت فى الواقع من مصادر تفسير ما يسود الأدب والفن الحديث من عرضية لاتبين منطقا معقولا أو أساسا صلبا يقف عليه.

الأمر الذى نجده واضحا في الرواية الحديثة التى تتحدث عن أشياء ولكن بلامنطق، ومن المسرح اللامعقول الذى يصور الناس وحركتهم بلامسيرة ولاهدف.

إنها فى النهاية ثورة الوعى، أو قل هو قلقه، وهو التجريد المعاصر المخالف لتجريد العصور القديمة.

خاتمة :

لقد تتبعنا فلسفة التجريد عبر العصور، فظهر لنا إن التجريد عن اليونان كان تجريدا موجها إلى العلم بالحقيقة والجوهر والماهية وراء المحسوس ، أما فى الحضارة الإسلامية فكان التجريد طهارة للنفس ومحاولة للتقرب من عالم الروح والتعبير اللامتناهى عن قوى الخالق تعالى ومحاولة الاقتراب منه.

أما التجريد الحديث، فهو لايعارض عالم الحس ولكنه محاولة للانطلاق الخيالى وحرية مطلقة للتعبير، وهدفه التأثير فى حواس المتذوق بواسطة كل ما يملكه الفنان من أساليب فن الرمز أو الابتكار ، حيث أصبح الفن اللاموضوعى أقرب إلى أن يكون لعبا، لأنه استغنى عن تقديم أية حقيقة محددة موضوعية ، وتحرر من الالتزام بنقل لواقع (العالم الخارجى) كما يبدو من الرؤية العادية، وأصبح يقدم مضمونا تجريديا غير الحقيقة الملموسة لمشاهدة لأنها حقيقة مضافة مصدرها وعى الفنان.



الأسطورة والموسيقى

رأى لكلود ليڤى شتراوس(*)

يعد اكتشاف «كلود ليڤى شتراوس» للتفسير البنيوى للأساطير من أهم ما أنجزته الأنتروبولوجيا المعاصرة فى هذا المجال.

كذلك كان من أهم ما ترتب على هذا التفسير تعميم منهج جديد فى العلوم الإنسانية، حيث أصبحت الغاية التعمق فى البحث عما وراء ظواهر الحياة الإنسانية من تركيب فكرى أكثر ثباتا وصلابة ، تصدر عنه ظواهر إنسانية مختلفة كاللغة والفن والأساطير . ولذلك يؤكد «ليڤى شتراوس» أنه يستوحى فى تفسيره البنيوى لأساطير البدائيين، ثلاثة علوم هى: الجيولوجيا والتحليل النفسي والماركسية. ذلك لأن ظواهر هذه العلوم كلها لاتفهم إلا بالرجوع إلى مستوى أعمق من مستوى الظاهرة المدركة مباشرة.

وقد كانت خبرته بأساطير الهنود البدائيين فى البرازيل الـ Bororo المبحث الأساسى لاكتشافه ما تنطوى عليه هذه الأساطير من علاقات يمكن فهمها عند ترتيبها فى قوائم يمكن أن تقرأ أفقيا كما يمكن أن تقرأ عموديا شأن قراءتنا للنوتة الموسيقية.

وقد تبدو المقارنة بين ظاهرتين ثقافيتين متبادلتين: الأسطورة والموسيقى، مقارنة يحوطها الغموض، غير أن العلاقة التى يتبينها «شتراوس» تتضح إذا تذكرنا أن الأسطورة عنده هى شكل من أشكال التواصل بين أفراد المجتمع ، شأنها فى ذلك شأن تبادل السلع بالمقايضة أو شأن اللغة أو شأن الأصوات الموسيقية.

---

* «كلود ليڤى شتراوس» من أشهر فلاسفة فرنسا المعاصرين يمثل هو وفوكوه والتوسير، الاتجاه البنيوى فى الفلسفة ولد عام ١٩٠٨ ببروكسل ودرس الفلسفة بجامعة باريس وتولى أستاذية الأنثروبولوجيا الاجتماعية بالكوليج دو فرنسى. ومن أهم مؤلفاته الأنثروبولوجيا البنيوية. وفى مؤلفه التاريخ والجدل ، يذهب إلى القول بأن تفكير الشعوب البدائية ليس أدنى من تفكير المجتمعات المتحضرة وإن كان أقل منه تجريدا- ويقدم رؤية للتاريخ معارضا بها رؤية جان بول سارتر .

وقد ظهرت الأساطير كإبداع فكرى لدى الإنسان فى المجتمعات البدائية أما الموسيقى فقد ظهرت كإبداع فكرى فى المجتمعات المختلفة، ولكنها فى ثقافة الغرب احتلت مكانة الأساطير وعكست نفس تركيبها والموسيقى التى يقصدها «شتراوس» هى الموسيقى الغربية فى العصور الحديثة. وهى التى حققت فى القرنين السابع والثامن عشر ازدهارا كبيرا. وقد يظن القارئ أن أدب الرواية هو البديل الذى ظهر بعد اندثار عصر الأساطير الذى ساد العصور القديمة والعصور الوسطى. ولكن «شتراوس» يرى أن الأساطير القديمة مازالت تحيا فى ثنايا فن الموسيقى الغربية، ويذهب إلى ذلك فيما دوّنه فى الأجزاء الأولية من كتابيه «النّيئ والمطهو» و«الرجل العارى» .

ويحدد «شتراوس» علاقة الأسطورة بالموسيقى بأنها علاقة تشابه ، تظهر إذا ما تبينا أن الأسطورة لاتفهم على ما نحو ما تفهم القصة أو المقال، إذ ليس لأحداثها الارتباط أو التسلسل المعروف بين أجزاء القصة والمقال ، إنها لاتقرأ كما تقرأ القصة من اليسار إلى اليمين ولا سطرا بعد سطر، لأنها تفهم فى مجملها كشكل وما فيها من أفكار ومعان لايرتبط ارتباطا تتابعيا بل يتكون من وحدات من الأحداث المستقلة التى ترتبط ببعضها ارتباطات مختلفة.

وتاريخ الثقافة الأوربية يبين لنا كيف تراجع الفكر الأسطورى منذ عصر النهضة ، أمام الفكر العقلانى والعلمى، وبدأت الموسيقي الكلاسيكية تتطور مع «فرسكو بالري» فى القرن السابع عشر «وباخ» فى القرن الثامن عشر و «موزارت» و«بيتهوفن» و«ڤاجنر» فى القرن التاسع عشر.

ولكى يوضح «شتراوس» هذا الرأى، يقدم مثلا مستمدا من موسيقى «ڤاجنر» ، وعلى وجه التحديد ثلاثيته «الخاتم» أو خاتم النيبلونج».

ففي هذه الثلاثية الأوبرالية يتردد موضوع أساسي هو الإعراض عن الحب ونبذه...

والبطل « ألبرخ Albrich » لن يمكنه الظفر بالذهب إلا إذا نبذ كل أنواع الحب الإنسانى وتخلص تماما منه . ثم يعود نفس الموضوع ليظهر فى أوبرا Valkyrie الڤالكيرى ، فالبطل «سيجموند» حين يدنو من معشوقته «سيجلين» يكتشف أنها أخته فينبذ الحب. ثم يعود نفس الموضوع للظهور مرة ثالثة فى نفس الأوبرا عندما يقضى كبير الآلهة ڤوتان Votan على ابنته بالموت ويضحى بحبه لها.

كذلك فى الأسطورة يتردد موضوع واحد على أجزاء مختلفة وبروايات متعددة مثل موضوع قتل الأب فى الأساطير اليونانية ففى أسطورة «أوديب» مثلا يقتل «أوديب» أباه- ويقتل «زيوس» أباه «كرونوس» ويقتل «أوديب » أباه - ويقتل «زيوس» أباه «كرونوس» ويقتل «كرونوس» أباه «أورانوس»؛ وعلى هذا النحو سارت الموسيقى الكلاسيكية الغربية خاصة الموسيقى الدرامية مع «ڤاجنر» ، على نحو أعادت فيه اتركيب الذى سبق أن وجد فى الأساطير[1].

ومثال آخر يذكره «شتراوس» فى قالب آخر من قوالب الموسيقى الكلاسيكية هو موسيقى (الفوجة Fugue) ففى «الفوجة» يوجد التعارض بين نوعين من الألحان التى تطارد بعضها البعض كما يطارد الخير والشر بعضهما بعضا ، وينتهى الصراع والتعارض بين نوعين من الأنغام إلى التصالح كما يحدث فى الأساطير وقد ينعكس هذا الصراع فى صورة صراع بين الأرض والسماء أو بين الشمس وقوى الطبيعة الأخرى.

إن التركيب الذى يسرى وراء بعض الأساطير يعود فيظهر مرة أخرى فى الإبداع الموسيقى لا فى كل الموسيقى بل فى الموسيقى الغربية الحديثة التى عكست بطريقة لاشعورية هذا التركيب الفكرى فى ما نعرفه من قوالب (الصوناتا) (السيمفونية).

وهناك قصة غريبة يرويها «شتراوس» فى هذا الموضوع، وهى تتلخص فى أنه عندما كان يدون كتابه الخاص بالأساطير «النيئ والمطهو» ، أراد أن يطلق على كل جزء من أجزاء كتابه اسم قالب من القوالب الموسيقية فأطلق على جزء منه اسم (الصوناتا) وعلى جزء آخر اسم (الورندو) ثم انتهى بحثه إلى أسطورة لم يجد التركب الموسيقى المقابل لها، وعندئذ اتصل بصديقه المؤلف الموسيقى «رونبيه لايبوڤيتز R. Leibowitz» وشرح له مشكلته ، وأوضح له تركيب تلك الأسطورة التى كانت تتركب من قصتين فى البداية ، كل منها لاعلاقة لها بالأخرى، ثم اندمجتا فى النهاية فى موضوع واحد. وألح «شتراوس» وعلى صديقه لكى يجد القالب الموسيقى المناسب لهذا التركيب، وبعد فترة لم تطل كثيرا نجح المؤلف الموسيقى فى تركيب مقطوعة موسيقية تعكس نفس تركيب هذه الأسطورة!

---

(١) Straus, C. Levi; Mythand Meaning, 1978 .

والواقع أن تحليل «شتراوس» للأساطير والموسيقى، قد سار على نهج تحليل علماء اللغة من تفتيت اللغة إلى وحدات صوتية أولية، هى التى أطلقوا عليها اسم (الفونيم Phoneme) وهى التى تدخل تركيبالكلمات ، ومن الكلمات تتكون الجمل.

كذلك ذهب «شتراوس» إلى تحليل الأسطورة إلى وحدات أولية تقابل وحدات اللغة، وهى التى أطلق عليها اسم : (الميثيم Mytheme) ومن هذه الميثيمات تتألف الأسطورة.

وبالمثل يمكن للموسيقى أن تنتهى إلى أصغر وحداتها ، التى يمكن أن نطلق عليه اسم (الصّونيم Sonyme) المستمد من كلمة صوت بالفرنسية (Son) .

وإذا تعمقنا قليلا فى التحليل فيمكن أن ننتهى إلى مقارنات تكشف عن طبيعة هذه الظواهر الثلاث السابقة وتبين الفوارق بينها.

ونبدأ المقارنة بنموذج اللغة، وهنا نتبين ثلاثة مستويات أساسية: مستوى الجملة، بينما فى الموسيقى، لانجد سوى مستويين : مستوى الصوت ومستوى الجملة ، ولانجد مقابلا للكلمات .

فإذا انتقلنا إلى الأسطورة ، فسوف نتبين مستويين: مستوى الكلمة ومستوى الجملة، ولكننا لانجد مستوى يقابل مستوى الصوت فى اللغة. ففى حالتى: الموسيقى والأسطورة، يسقط مستوى من المستويات المعروفة فى اللغة.

تسقط الكلمة من الموسيقى ، ويسقط الصوت من الأسطورة.

وهكذا إذا ما أدخلنا فى اعتبارنا الصلة القائمة بين اللغة والأسطورة والموسيقى، فإننا لابد من أن نجعل اللغة نقطة البداية فى المقارنات، حيث تتفرع عنها الأسطورة من جهة، والموسيقى من جهة أخرى، فتؤكد الموسيقى جانب الصوت من اللغة، فى حين تؤكد الأسطورة جانب المعنى من اللغة فكلتاهما : الموسيقى والأسطورة، تنبثقان إذن عن اللغة.

لقد تطورت هذه الآراء لدى «ليفى شتراوس» من خلال ما انتهى إليه فى بحوثه عن الأساطير والنظم الاجتماعية فى بحوثه عن الأساطير والنظم الاجتماعية لدى الشعوب المختلفة، كما أفاد مما كتبه سابقوه من علماء الاجتماع وعلماء اللغة ويتجلى أهم ما أفاده من سابقيه خاصة، فى نظرية «چاكبسون» فى الصوت والمعنى.

فقد جاء «چاكبسون»(٢) فى محاضراته المنشورة بهذا الاسم بنظرية تفسرُ اكتساب لمعان معينة فتساءل بداية كيف يفيد صوت معين معنى معينا ؟

---

(٢) Jakobson, Roman. saund and Meaning. 1978.

وانتهى بحث جاكبسون فى هذا الموضوع إلى القول بأن الصوت (الفونيم Phoneme) كائن ليس له مضمون تصورى ، وليس له معنى فى حد ذاته؛ وإنما يكتسب المعنى بفضل علاقاته بغيره من الأصوات الأخرى؛ فالعلاقة بين الفونيمات هى التى تسمح بالتمييز بين المعانى المختلفة.

وخلاصة رأيه أن وحدات الأصوات لاتؤدى معانى فى حد ذاتها ، بل من خلال تركيب العلاقات المختلفة فى نسق لغوى معين.

وعلى ضوء هذا التفسير تناول «شتراوس» الأساطير ، فانتهى إلى القول بأن الأسطورة تتركب من وحدات أولية لاتفهم فى حد ذاتها ، ولكنها تكتسب معنى حين توجد فى نسق ترتبط فيه مع غيرها بعلاقات مختلفة، وبحسب منطق سابق يؤثر فى تركيبها كما يمتد تأثيره على ظواهر أخرى إنسانية لقد ظل تفسير الأساطير موضع اجتهادات كثيرة متنوعة حتى جاء «شتراوس» بتفسيره الجديد. كان البعض قد ذهب إلى القول بأن الأساطير كانت استجابة لحل مشكلات الحياة عند الشعوب البدائية ، وقد عرفت هذه النظرية باسم النظرية الوظيفية ، وعلى رأس القائلين بها عالم الاجتماع «مالينوفسكى» ومنهم من رأى فيها تنفيسا عن بعض المشاعر والانفعالات البشرية كأتباع التفسير السيكولوجى ، ومنهم من رأى فيها تجسيدا لبعض قوى الطبيعة أو عظماء البشر.

والواقع- كما يقول «شتراوس» - أن تفسير الأساطير قد مر بما مرّ به تفسير اللغة عند قدماء الفلاسفة . فقد ذهب بعضهم إلى اكتشاف علاقة ارتباط بين أصوات معينة وتصورات معينة، فذهبوا مثلا إلى القول بأن الأصوات اللينة تفيد ما هو ليّن، كالماء مثلا، والأصوات الخشنة تفيد ما له معنى الجفاف. وكذلك ظلت تفسيرات اللغة عرضة لكثير من الآراء المتضاربة ، إلى أن جاء «سوسور» فبيّن كيف أن الصوت لايرتبط ارتباطا طبيعيا بالمعنى، ولكن كلمات اللغة تتخذ معنى من خلال شبكة من العلاقات والقواعد التى تكون على مستوى أعمق من الكلام.

وعلى هذا النحو ذهب «كلود ليڤى شتراوس»فى تفسيره للأساطير ، فكان تفسيره يتجه اتجاه علماء اللغة فى تفرقتهم بين مستويين: مستوى القواعد الأساسية للغة ومستوى الكلام المتداول ، فكما أن الكلام لاينفصل عن قواعد اللغة وتركيبها، فكذلك أيضا يظل معنى الأسطورة منبثقا عن منطق عقلى سابق يحركها، وقد يحرك ظواهر أخرى من ظواهر الحياة الإنسانية ، فيتمثل فى الإبداع الأدبى والفنى أو فى الموسيقى أو فى الأساطير.

وأخيرا ، فعلى الرغم مما فى تفسير «شتراوس» للأساطير وعلاقاتها باللغة والموسيقى من طرافة وجدّة، بإرجاعها جميعا إلى النسق الفكرى للإنسان الذى تصدر عنه هذه الظواهر، إلا أن محاولته التقريب بين ظاهرتين ثقافيتين غاية فى التباين ، تنتسب إحداهما لعالم البدائيين، وترجع الأخرى إلى الحضارة الأوروبية فى أوج ازدهارها ، محاولة فيها كثير من التعسف.

فالتناقضات التى فى عالم ثقافة البدائى على حد قوله، التى أملت عليه إبداع الأساطير لايجد فيها حلاً لمشكلاته الفكرية، ولكن قد لاتكون هذه التناقضات من الثبات بحيث تملى على الفكر الإنسانى فى إبداعه على مر العصور الثقافات المختلفة.

أما محاولة تفسير مضمون اللغة والأسطورة والموسيقى، بالرجوع إلى تركيب واحد لنسق فى مستوى أعمق مما هو ظاهر ، فهو تفسير مُضلل لأن المضمون لايصح معه تثبيته بإرجاعه إلى قواعد ثابتة.

بل إن الأساطير نفسها تختلف من مجتمع إلى مجتمع آخر، بحيث لايمكن الاستناد على ما يظهر متشابها منها للقول بأنها تصدر عن هذه القواعد والأسس العامة للعقل البشرى.

التحليل والفكر اليونانى

عند زكى نجيب محمود

قليلون هم الذين استطاعوا أن يشقوا طرقًا جديده لم تكن ممهده من قبل فيبعثون فيما خيمت عليه ظلال الركود أنواراً تضئ الطريق لمن بعده.

وعلى رأس هؤلاء زكي نجيب محمود فقد استطاع أن يدخل فى الثقافة العربية طريقًا لم نعهد من قبل وأبى أن يسير فى الطريق المعهود لدى التقليديين من المفكرين الذين مازالوا يرددون ما سمعوه عن ظهر قلب، لقد كان بما أضافه للفكر الفلسفى من منهج جديد فى التحليل المنطقى وما أفاده من معرفته بالوضعية المنطقية من أهم المجددين للفلسفة فى مصر والعالم العربى.

لم يتوانى ولم يمل من أن يوضح للمختصين وغيرهم من عامة المثقفين ما يرجوه للفلسفة من كيان خاص بها ومن مجال مستقل لايغلفها بأغلفة الغموض والإبهام التى اكتست بها وتلفعت من آلاف السنين.

وجعل نقطة البدء فى فكره هى أن تنأى الفلسفة عن أن تخوض فيما تخوض فيه العلوم المختلفة من مشكلات خاصة بها . فليس للفيلسوف على حد قوله أن يفتى فى حقيقة الكون أو فيما يتحدث عنه علماء الحياة أو علماء النفس وإنما تنحصر الفلسفة فى التحليل المنطقى للغة هؤلاء العلماء بهذا تكون الفلسفة أكثر دقة وأشد وضوحًا وهذا رأى أثار عليه عامة الذين أضجرهم أن تحدد الفلسفة نفسها فى إطار التحليل وأن تتخلى عن مبادئ كانت لها فى السابق متجاهلين أنه لم يلغ أن تخوض الفلسفة فى مجالات القيم الأخلاقية والجمالية ولكن على أساس آخر غير التحليل المنطقى هو مجال الذوق والوجدان .

وإذا كانت الفلسفة الأكاديمية قد صنفت زكى نجيب محمود على أنه ممثل الوضعية المنطقية والفلسفة التحليلية الإنجليزية إلا أن المثقفين على المستوى العام قد نشأوا وتفتحت عقولهم على ما سطره بإسلوب الأديب من مقالات أدبية عديدة وترجمات لكبار المفكرين والفلاسفة سواء كانوا محدثين أو من القدماء. فقد كانت مقالاته فى مجلتى الثقافة والرسالة وترجماته

لمحاورات أفلاطون الأربعة وقصة الحضارة والرسالة وتاريخ الفلسفة الغربية لبرترند رسل كانت الزاد الوفير الذى أثرى عقول أجيال وراء أجيال من المثقفين والدارسين المتخصصين.

وحين أجال أستاذنا البصر فى فلسفة اليونان رأيناه رغم رفضه للميتافيزيقا التى تخللت رؤياهم يتوقف كثيراً عند معانى التحليل التى سادت عند أشهر أعلامهم.

فقد تبين فى فلسفة سقراط أولى خطوات المنهج التحليلى الذى اعتنقه وهو منهج الحوار والجدل الذى يتراجع من فكرة إلى أصولها أو الذى يكشف المضمر من المقدمات فى فكر من يجادله سقراط وقد رأى زكى نجيب فى هذا المنهج السقراطى أوضح المناهج التى ينبغى أن تتبناها الفلسفة ذلك لأن الفلسفة فى رأيه لاتقف عند مستوى الظواهر الجزئية التى يتحدث عنها عامة الناس أو تجعلها العلوم المختلفة موضوعات لها إنما تحفر الفلسفة فيما وراء هذه الظواهر من مبادئ أو فروض كامنة وراءهما.

فقد رأى أن أهم ما أورثه سقراط للفلسفة حتى اليوم هو هذا المنهج الجدلى الذى ساد المحاورات السقراطية التى دونها أفلاطون ففى هذه المحاورات يتعمد سقراط إلقاء الأسئلة على محاورة فيسأله ما الخير أو ما الجمال أو ما حقيقة التقوى والفجور [١]؟ فيضرب محاورة له أمثلة عديدة تنطوى على هذه المعانى لكن سقراط لايبغى من محاورة أن يذكر له أمثلة جزئية متعددة وإنما يبغى بجواره أن يستولد المبدأ الكامن أو الغرض المتضمن الذى يفسر هذه الأمثلة المشاهدة.

فسلوك الإنسان مشاهد بالعين ولكنه يغوص وراء ما يراه إلى المبدأ وكان سقراط قد انتقل فى بحثه فى الأخلاق من مجال العلوم الطبيعية المعتمد على مشاهدة الحواس إلى منطقة العقل وما البحث الفلسفى فى حقيقته إلا عملية حفر ورجوع من الظواهر المشاهدة إلى المبادئ والأسس الثابتة وراء الجزئيات[٢] وقد رأى زكى نجيب إن هذا المنهج السقراطى هو نفسه منهج الرياضيات ففى علوم الرياضة نحاول إثبات النتائج بإرجاعها إلى الفروض والمسلمات التى تفسرهما كما هو الحال فى الهندسة الإقليدية.

١- انظر محاورات أفلاطون أو طيفرون لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ ونحو فلسفة علمي- مكتبة الأنجلو ص١٤١ .

٢- نحو فلسفة علميه ص١٤٢ .

كذلك استطاع د. زكى نجيب أن يحدث بواسطة هذا المنهج ثورة على منطق أرسطو فى التحليلات فمنهجه فى التحليل اللغوى يختلف كل الاتلاف عما سبق لأرسطو أن توصل إليه فى تحليله للعبارات .

لقد كانت مهمة الفلسفة عند أرسطو هى الوصول إلى وضع تعريفات كأن يتناول كلمة ثم يحاول أن يصل إلى معناها أى إلى الماهية والصورة الجوهرية التى تفسرها .

غير أنه كثيرا ما تكون الكلمة إسمًا زائفًا أطلق على غير مسمى فيظل الناس يتيهون فى بحور من الثقافة اللفظية ويدورون فى حلقات مفرغة من الشروح غير القائمة على أى أساس فجاء بمنطق التحليل اللغوى فعكس الآية حين رأى ألا نبدأ بكلمة ثم نبحث عن معنى لها بل أبدأ بصفات أو معان معينة ثم أضع لها كلمة. فتحديد ألفاظ الفلسفة كفيل بألا يدع أمامنا كلمة ليس لها مسمى تدركه الحواس بهذا تكون الفلسفة علميه[1].

لقد عنى د. زكى نجيب بالمنطق عناية خاصة فكان فى كتابه المنطق الوضعى من أهم الإنجازات التى كانت وما زالت من ذخائر المكتبة العربية الفلسفية وضع تصوره للمنطق منذ بداياته الأرسطية حتى عصرنا الحالى.

وإذا كان المنطق قد ولد يونانيًا وإنتهى غربيًا إلا أن تتبعه لمسيرة المنطق فى العالم العربى قد شغلته فيما شغله من قضايا ومشكلات خاصة بحياة الفكر العربى فى المرحلة المتأخرة من كتاباته.

وكانت له وقفات نقديه غيرت العديد من المفاهيم التى سادت فكرنا العربى لعصور عديدة وقد تجلت وقفته مع تراثنا العربى فيما أودعه فى مؤلفه تجديد الفكر العربى والمعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى وقد انصرفت عنايته إلى البحث فيما ساد هذا التراث من طرق عقلانية منطقية وما تناوبه من شطحات صوفية سحرية لاعقلانية.

وعنى أشد العناية بإبراز الجانب العقلانى فى هذا التراث بغية الإبقاء عليه وتجريده ليكون أصيلا ومعاصرا وقد رأى أن الجانب العقلانى قد ساد وتجلى فى فكر بعض الفرق والأعلام وعلى رأسهم فكر المعتزلة وعلى رأسهم الجاحظ وتجلى فى حماس بنى العباس فى إنشائهم

١- المرجع نفسه، ص١٤٢ .

لبيت الحكمة فى القرن الثالث الهجرى لنقل تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم وإدخالهم لمنطق أرسطو فى الثقافة العربية ولعل الدافع الحقيقى وراء نقل تراث اليونان العقلى وحماس بنى العباس ذلك الحماس البالغ إنما كان فى رأيه إما لمحاربة الثقافة الفارسية القديمة المتعصبة لتراثها والتى سادت الساحة الفكرية بعد سقوط الدولة الأموية شديدة التعصب للعرب والعروبة وإما لمحاربة الثقافة العربية- الصميمة- الأولى كان يرتكز عليها متعصبو الفرس والثانية كان يرتكز عليها المتعصبون للدولة الأموية وكلا الفريقين ذميم فى عين الخلافة العباسية[١].

كانت مدرسة البصرة تعتمد على حجة العقل فى حين كانت الكوفة تعتمد على الرواية المنقولة.

فى البصرة نشأت الدراسات الأولى للنحو واللغة وفيها نشأ الإعتزال متأثراً بالسمات العقلانية وكان ذلك فى القرن الثانى الهجرى الثامن الميلادى فيها يضع الخليل أول معجم للغة ويضع للشعر العربى بحوره ويرتب الحروف حسب مخارجها ويبدأ بحرف العين ويسمى معجمه العين.

البصرة إذن تلتزم ضرورات المنطق فى دراسة علمائها للغة ويتركون ما ورد على ألسنة القدماء إذا لم يتسق مع تقسيماتهم المنطقية ويعد سيبويه كتابه المشهور «الكتاب» ولكن عقلانية البصرة وصرامة منطقها فى دراسة اللغة اقتضى أن تنشأ فى الكوفة مدرسة معارضة تجعل الرواية عن السلف- لاضرورات المنطق هى الأساس التى ترتكن إليه- الكسائى فى الكوفة يناظر سيبويه فى البصرة وربما كان هذا الاختلاف المنهجى قد جاء نتيجة اختلاف سياسى لأن أهل البصرة لم يكونوا من أهل الجزيرة العربية فكان همهم ألا يجعلوا الأسلاف العرب مقياسا بل منطق العقل الإنسانى عندهم هو المقياس- أما أهل الكوفة فمن أصول عربية وكذلك اتجهوا إلى الإعلاء من شأن السلف فى اللغة والنحو[٢].

لقد تكررت صور هذا الصراع الفكرى والجدل عند المفكرين والفلاسفة فى الحضارة العربية والإسلامية وخاصة بعد اضطلاعهم على ثقافة الشعوب الأخرى وعلى رأسها ثقافة اليونان وعلى الأخص منطقها العقلانى المتمثل فى أورجانون أرسطو .

١- المعقول واللامعقول ، ص١٠٧ و ص١١٨ فى تراثنا الفكرى.

٢- المعقول واللامعقول ص٦٦، ٩١ ، ٩٥ .

يقول د. زكى نجيب لقد كان اختفاء المفكرين والفلاسفة بمنطق أرسطو على رأس اهتماماتهم على أن الاستجابة له لم تكن واحدة عند الجميع ، فقد ثارت ثائرة فئة من المحافظين على الثقافة العربية على هذا المنطق الذى بنى على لغة اليونان ولها منطقها الذى هو فى نحوها وتبنى الدفاع عن منطق أرسطو عدد من مترجمى الثقافة اليونانية ومن أشهر هؤلاء التراجمة أبو البشر متى بن يونس القنائى.

ولقد أورد أبو حيات التوحيدى صورة لهذا الجدل الفكرى فى كتابه الإمتاع والمؤانسة فى الليلة الثامنة صور فيها أبا بشر متى أشهرمترجمى الثقافة اليونانية يدرسها للشباب لايكاد يرى إلا مخموراً فى مناظرة مع أشهر مدافعى النحو العربى عالم فى اللغة- كان فى الأربعين له من الورع والوسامة ما يؤذن منذ البداية برجحان رأيه في المناظرة هو أبوسعيد السرافى.

ولما كان لرستاذنا الدكتور زكى نجيب من دراية واسعة بعلم المنطق كما عرفته ثقافة القدماء والمحدثين وكذلك معرفته بالنحو العربى فقد لفتت نظره تلك المناظرة التى ذكرها أبو حيان التوحيدى وكان للتوحيدى عند د. زكى مكانة الأديب الفيلسوف الأثير فهو فى نظره فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة كما قال الأديب الكبير عباس محمود العقاد عن صديقه زكى نجيب.

على أى الحالات فقد ذكر التوحيدى إن هذه المناظرة دارت عام ٣٢٦هـ فى مجلس الوزير بن عبدالله العارض ودعا إليها أهم المشتغلين بالحياة الثقافية لكى يناقشوا ما جد على الثقافة العربية من تراث يونانى غريب غير أن أستاذنا تخيل نفسه مشاركًا فى هذه لمناظرة مدليا بدلوه بتعقيب لم يخطر على بال الحاضرين وتبين إن الحاضرين فى هذه المناظرة لم يفرقوا بين معنى النحو ومعنى المنطق لأن لكل من هذين العلمين مستوى خاص يختلف عن مستوى الآخر، فالنحو علم خاص بقواعد اللغة يستخلص هذه القواعد مما هو كائن بالفعل وهذه القواعد خاصة بعلم النحو فى كل لغة من اللغات ويختلف باختلاف اللغات أما الصور العامة للفكر التى تصدق على اللغات جميعًا كأن نقول مثلاً ص هى ص وص هى ك فإن س ص ك.

إن النحو يدرس قواعد اللغة فى حين أن المنطق يدرس صورة الفكر أيا كان فهو فى مستوى أكثر تجريداً وعموميه .

وقد كانت النتيجة أن مال أستاذنا لرأى المنطق عند أبى بشر متى بن يونس إذ إن مهمة الفلسفة عند زكى نجيب محمود هى تحليل العبارات والألفاظ من حيث بناءها المنطقى لا من حيث طرائق استخدامها فى لغة معينة.

وهذا التحليل المنطقى هو تحليل للفكر من حيث صورته لا من حيث مادته وفى مقابل هذا الرأى نرى للدكتور عابد الجابرى رأيًا مغايراً أخذ[١] بموقف السيرافى فى هذه المناظرة الشهيرة التى عكست الصراع بين النحاة والمناطقة وعقب بقوله إن مرافعة السيرافى كانت مرتكزة حول تأكيد المضمون المنطقى للنحو العربى وبالتالى إبطال الإدعاء الذى يقول به المناطقة من أن النحو شئ والمنطق شئ آخر . ولكى يثبت أبوسعيد السيرافى الطابع المنطقى للنحو العربى واستغناء اللغة العربية عن المنطق اليونانى يطرح على خصمه عدة مسائل نحوية لاتتعلق بالألفاظ وحدها بل بما وراءها من معان وأحكام منطقية.

من ذلك معانى صرف الواو والتى عنى النحاة بضبطها أى معنى العطف والقسم والإستئناف والتحليل والمعية والحال .... الخ.

كذلك التى يجوز فيها استعمال أفضل التفضيل يقول إن متى لم يفهم الفرق لأنه أخذ الاضافة المنطقية وحدها فى حين أن السيرافى رجع إلى النسبة فى العربى وهى تنظر فى الماصدق ولاتكتفى بالمفهوم كما يفعل المناطقة وكان ذلك هو الفارق بينهما[٢].

على أى الحالات فقد عرف أسلافنا العرب فى عصر الترجمة فلسفة اليونان واستطاعوا أن يوائموا بينها وبين عقيدتهم الدينية، ومثلت اليونان بفلسفتها العقلانية ما يمثله لنا الغرب حاليًا من تفكير عقلانى ومنهج علمى ومخترعات لاسبيل لنا لتجاهله إذا كنا نريد أن نعيش هذا العصر.

غير أن الدعوة للأخذ عن الغرب وإغلاق النوافذ على كل ما يمت للماضى من صلات لم تكن فى يوم من الأيام مما يدعم شخصيتنا العربية فالمشكلة الأساسية التى ظلت تشغل زكى نجيب محمود هى البحث عن صيغة تجعل العربى معاصراً بمعنى أن نحافظ فى نفس الوقت على ما كان فى التراث من قيم إيجابية ، وأولها قيمة العقل الذى أخذ به علماء الاسلام وفلاسفتهم ذلك العقل الذى توهج معهم فى حل ما عرض لهم من مشكلات فى الحياة أو على المستوى النظرى وقد رأى أن أهم من أخذ بهذا المنهج العقلانى فرقة المعتزلة والجاحظ وإخوان الصفا ومنهم أيضًا علماء النحو واللغة أمثال عبد القاهر الجرجانى وابن جنى فى استدلالاتهم وتحليلاتهم للغة والمعنى شأنهم فى ذلك لايقل عن شأن أكبر فلاسفة التحليل المنطقى المعاصر مثل برترند رسل.

١- نقد العقل العربى- الدار البيضاء- طبعه أولى عام ١٩٨٦ ض٤٦،٤٧ .

٢- نقد العقل العربى – ص٧٢ .

لذلك فقد انتهى أستاذنا إلى القول بأن الشعوب المختلفة إنما تتميز عن بعضها بالروح التى تسودها بحيث يكون لكل شعب أو لكل عصر ما يجعل له الأولوية من الوسائل الإدراكية، فمكنها ما يعل على تجربة الحواس كالشعب الإنجليزى كما نراه فى فلاسفته، ومنها ما يعول على استدلالات العقل القائمة على مقدمات وفروض ومنها ما يجعل الأولوية للإدراك الحدسى كالذى نراه فى ثقافات الشرق الأقصى.

وإذا كانت ثقافة الوجدان قد غلبت على تراث الشرق الأقصى من هند وصين وغلبت ثقافة العقل فلسفة وعلمًا على تراث أوربا من يونانها فنازلا إلى يومنا هذا ، فقد كان فى شرقنا العربى هذا الجمع المتزن بين عقل ووجدان. لقد تمثلت ثقافتنا العربية فلسفة أرسطو بكل ما فيها من عقل بنفس القوه التى تمثلت بها صوفيه أفلوطين واستطاعت أن تمزج النظريتين فى نظرة واحده.

فإذا أثبت تاريخنا هذه القدرة على الجمع بين العقل والوجدان أو بمعنى آخر بين العلم والفلسفة والشريعة والدين فقد تم وضع الأساس لما نريده اليوم من ثقافة معاصرة يتوازن فيها العلم الغربى وتكنولوجيا والقيم الأخلاقية والدينية المستمدة من تراثنا أو بعبارة أخرى تتحقق المعاصرة والأصلة وهى الصيغة والقضية التى كانت محور اهتمامه فى الفترة الأخيرة من حياته الفكرية.

لقد ترتب على منهج التحليل المنطقى للغة أن أخذ د. زكى نجيب بما أخذت به الفلسفة الوضعية المنطقية من معيار للتحقق فى العلوم المختلفة. ففى العلوم الطبيعية التى تتخذ موضوعًا لها موجودات العالم الطبيعى يكون المعيار هو مطابقة العبارات للواقع أما فى العلوم الرياضية فيكون المعيار هو اتساق النتائج مع المقدمات.

وعلى هذا النحو أمكن له أن يسلط سلاح التحليل على كل فلسفة ميتافيزيقية تدور حول مطلقات لايمكن تطبيق معيار الصدق والخطأ إذ لامدلول يمكن التحقق من صدقه أو خطئه وكانت الأفلاطونية والهيجيليه من أكثر الفلسفات الميتافيزيقيه تعرضًا لهجومه .

ولتأخذ مثالاً لذلك المثالية الأفلاطونية حين أفردت لقيم الخير والجمال وجوداً مفارقًا فى عالم المثل.

لقد تساءل أفلاطون عن الجمال وكيف توصف به الأشياء الجميلة من طبيعة ومن شعر ومن موسيقى وإنتهى إلى القول بوجود مثال للجمال تشارك فيه هذه الأشياء والمثال عند أفلاطون له وجود ثابت خالد مستقل فى عالم المثل.

يقول د. زكى نجيب، ولكننا فى الحقيقة لاندرى كيف يكون لمثل هذا الكلام معنى؟ أولا ليس هناك من الأسماء ما يدل على موجودات فعلية إلا أسماء الأعلام وأى كلمة كلية مثل إنسان هى فى حد ذاتها رمز ناقص لايرمز إلى شئ محدد إلى أن يعرف الفرد الجزئى الذى يتصف بمجموعة الصفات التى تدل عليها هذه الكلمة .

وكذلك نقول فى كلمة (جمال) فهى ليست كلمة واحدة كما يبدو، ولكنها مجموعة من صفات لايكون لها مدلول فعلى إلا إذا وقفنا على الفرد الجزئى الذى تتمثل فيه تلك الصفات أى أن هذه الكلمة فى حقيقة تحليلها ليست إسمًا لشئ محدد معين.

وحتى لو فرضنا أن كلمة جمال اسم لفكرة معينة نراها متمثلة فى كل الأشياء التى نقول عنها أنها جميلة فنحن لانسأل ما هذه الفكرة الواحدة التى تكون فى الشفق وتكون فى قصيدة الشعر فى آن واحد؟ فلئن كان جمال الشفق فى لونه فليس لقصيدة الشعر لون وإذا كان جمال القصيدة فى صورها أو فى لفظها الموزون فليس للشفق صور ولالفظ موزون منظم، قل ما شئت فى العنصر الذى تراه مصدر الجمال فى شئ ما تجد أن هذا العنصر غائب فى أشياء أخرى مما تصفه بالجمال.

إن كلمة جميل وما يدور مدارها من كلمات لاتشير إلى شئ قائم فى عالم الأشياء الخارجية بل تشير إلى حالة نفسية يحسها قائلها فليس فى الشفق الجميل إلا سحاب مصبوغ بألوان يمكن تحديدها بأطوال موجاتها الضوئية وإنما الجمال فيما هو من نفس رائيها وكلمة جميل دالة على حالة ذاتية عند فرد معين وليس ثمة تناقض بين شخصين يقفا أمام الشفق الواحد ويقول أحدهما أنه جميل بينما يقول الآخر إنه خال من الجمال[1].

ورغم ما أثاره معارضوه من معارك قامت على عدم الفهم وما نسبوه إليه من إنه يلغى وجود القيم إلا أن اقتناعه بصدق رؤيته لم يدفعه إلى التردد فتحيله لايلغى القيم من الحياة الإنسانية بل يفسرها التفسير العقلانى فهو القائل أن الحياة بلاقيم كسفينة بلا شراع يوجهها غير أن وجودها ليس من باب وجود الملح فى مياه البحار ولاوجود الأكسجين فى الهواء وجودها متوقف على إنفعال الذات الإنسانية.

ولقد كانت علاقنيته وواقعيته هى الأساس لنقده للفكر الفلسفى على مدى العصور وللمثالية اليونانية على وجه الخصوص وهو ما لم تستوعبه ثقافة جيله ولا رجال عصره، لقد كان فكره إشراقة على الغد.

١- نحو فلسفة علميه ص١٠٨ .

كارل بوبر وعوالمه الثلاثة

ومنهجه النقدى التجريبى

تألق اسم كارل بوبر فى سماء فلسفة القرن العشرين بفضل انجازاته العظيمة فى فلسفة العلوم وليس أدل على ذلك وما نراه يجرى فى أغلب المؤتمرات الدولية لفلسفة العلوم من ترديد لآرائه ومراجعة ومناقشة لاتنتهى حول فلسفته.

وقد ولد كارل بوبر فى فيينا عام ٩ لأسرة يهودية وتعمق فى دراسة العلوم الرياضية والطبيعية ثم شارك فى الحركة الفلسفية المتمثلة فى دائرة فيينا ولكنه تفوق بما أثاره من نقد واعتراضات لآراء أتباع هذه الدائرة وظل خلافه واضحا مع أكبر أنصارها (فتجنشنين) ولكن ظروف بلاده بعد سيطرة الحكومة النازية جعلته يهاجر إلى نيوزيلنده حيث تولى هناك الأستاذية باحدى جامعاتها إلى أن انتهت الحرب العالمية الثانية فرحل إلى انجلترا ليتولى الأستاذية فى جامعة لندن ويحصل عام ١٩٦٥ على لقب من ألقاب الشرف «لقب سير» Sir

وأهم ما يميز فلسفة بوبر هو أنها فلسفة تدور حول محورين أصبح لهما فى حياتنا المعاصرة أهمية لامثيل لها ، فحضارتنا المعاصرة حضارة تغلغلت العلوم فى كل جزئياتها وحضارتنا المعاصرة من جهة أخرى ما زالت تنشد للإنسان أعلى مستوى من مستويات الحرية. ومن هنا فقد نجح بوبر فى أن يجمع فى رؤيته الشاملة للفلسفة الاجتماعية والسياسية، فهى فلسفة لاتغفل جانبا أساسيا من جوانب الحضارة لتؤكد جانبا آخر على نحو ما يظهر فى أغلب الفلسفات السائد فى القرن العشرين.

ويكفى أن نلقى بنظرة سريعة على أهم الاتجاهات فى هذا العصر لنتبين أن الفلسفات الوضعية والتحليلية قد أولت اهتمامها إلى تفسير المعرفة العلمية دون أن تبحث فى النظم الاجتماعية والسياسية، فهى فلسفلاتغفل جانبا أساسيا من جوانب الحضارة لتؤكد جانبا آخر على نحو ما يظهر فى أغلب الفلسفات السائدة فى القرن العشرين.

فالوضعية والتحليلية قد أولت اهتمامها إلى تفسير المعرفة العلمية دون أن تبحث فى النظم الاجتماعية والسياسية، ومن جهة أخرى تولى الوجودية والفينوميتولوجية المعاصرتان

كل اهتمامهما إلى البحث فى حياة الفرد والقيم الإنسانية مغفلة ما يثار من مشكلات فى مجال العلوم الطبيعية والرياضة.

أما فلسفة كارل بوبر فقد تميزت بالجمع بين الأسس الفلسفية الموجهة لانساق الفكر العلمى والقيم الإنسانية على السواء.

وقد دعا هذا الطابع الشمولى الباحثين إلى مقارنة فلسفته بفلسفة هيجل[1] حين تناول بنظرة فلسفية عميقة الجذور الواحدة لظواهر الفكر الإنسانى وذلك على وجه جديد بعد أن حاول هيجل ذلك ولكن فى اطار ميتافيزيقا القرن التاسع عشر عندما افترض وجود الروح الموضوعى الذى يظهر فى كافة النظم الفكرية للإنسان سواء كان ذلك فى الدين أو الفن أو الفلسفة وقد اتضحت هذه النزعة الهجلية أكثر ما تكون فى مؤلفات بوبر المتأخرة على وجه الخصوص فى مؤلفيه المعرفة الموضوعية ، والذات وعقلها.

"Objective Knowledge, 1972- The Self and its brain, 1977"

كل هذا على الرغم مما ساقه بوبر صراحة من نقد مرير لفلسفة هيجل فى مولفيه المبكرين فقر النزعة التاريخية (١٩٤٤) والمجتمع المفتوح وأعداؤه (١٩٤٥) .

وهذه الهيجلية الضمنية تفسر قصور الدراسات التى جرت على تجزئة فلسفة بوبر والفصل فيها بين نظرياته فى العلوم الطبيعية ونظرياته فى العلوم الاجتماعية ، ففلسفة بوبر قد تميزت بالأصالة والتجديد حين تجاوزت النزعات التجريبية كما وقفت من جهة أخرى معارضة للنزعات الرومانسية التى تغرق فى التعميمات الوهمية.

ولايتسع المقام لاستعراض ما حفلت به فلسفة كارل بوبر من نظريات عديدة فى كافة المجالات خاصة على مدي هذه السنين الطويلة التى تناقلت فلسفته واشاعتها فى كل مكان فاتجهت عناية بعض الباحثين بجانب من فكره الاجتماعى والسياسى وبينت كيف يعد نقده للنزعة التاريخية عند أفلاطون وهيجل وماركس أخطر نقد وجه للفلسفات الشمولية والنزعات التاريخية التى جعلت من التاريخ مبدأ «مثودولوجيا» يتلخص فى القول بأن المعرفة بقوانين التطور التاريخى المستمدة من أحداث الماضى كافية للتنبوءات العلمية بالمستقبل.

1- C.F.N.S Yulina. On Popper's implicit Hegellianism, Abstracts of the International Confrence of logic Methodology and Philosophy of Science Salzburg, Austria, July 11-16, 1983 section 6 .

أما القطب الثانى فى فلسفته فيتلخص فى اثارته لمشكلة الاستقراء العلمى ووضعه للمنهج التجريبى على أسس جديدة. فقد رأى بوبر بحق ، أن هيوم هو أول من بين أن الاستقراء لايعتمد على أى سند منطقى وأنه ليس هناك أى ضرورة منطقية يمكن أن نعتمد عليها لنتبنأ بأن الأمثلة التى لم تقع فى خبرتنا سوف تشبه تلك التى وقعت من قبل ولكن خطأ هيوم يتلخص فى رأى بوبر فى أنه فسر الارتباط بين السبب والمسبب على أساس فكرة العادة السيكلوجية Custom فتكرار الأحداث يكون عادة التوقع أو الاعتقاد فى اطراد الظواهر وقد انتهى بوبر إلى القول بأن تفسير هيوم ليس أكثر من نظرية شعبية شائعة ومن السهل اظهار خطأها إذا ما ذكرنا أن التكرار لايخلق القاعدة ولكنه يثبتها وإن الاعتقاد الذى نتوقع بمقتضاه الاطراد ليس إلا حالة فزيولوجية لا واعية. ويعارض بوبر الافتراض التقليدى الذى يقول بأن العلم يبدأ بالملاحظة فالفرض فالتحقق التجريبى، ويرى أن العلم لايمكن أن يسير على هذا النحو ، فالملاحظة لاتوجد خالصة فى فراغ وإنما يوجه الملاحظة افتراض ونظرية سابقة، وإن شأن العالم فى سيره فى البحث شأن الحيوان الجائع حين يبحث عن الغذاء الذى يشبع جوعه فتراه يقسم البيئة حوله إلى ما يمكن أكله وما لايمكن . فكل فرض هو وليد فرض سابق عليه، وأى ملاحظات يبديها عالم من العلماء إنما هى ملاحظة فى اطار من الفروض والتخمينات ، وكل فرض يمكن أن يرتد إلى فرض آخر سابق عليه حتى نصل إلى فروض أو توقعات أولية. Inborn expectations.

ولايقول بوبر بأفكار فطرية بمعنى الكلمة ولكن يقول إن هناك توقعات لاشعورية يولد بها الكائن الطفل المولود مثلا يتوقع أن يغذى وإن يكون محبوبا وهكذا تكون من الاتجاهات الفكرية عند الإنسان توقعه للاطراد فى سير الأحداث ولايقول بوبر إن هذه الميول ميول سيكلوجية فقط بل هى موجهات لهذه التوقعات ، ولذلك يرى بوبر أن ما نتوقعه ليس صادقا بالضرورة ، وعلى هذا الأساس تبين لبوبر أن كانط Kant عندما ذهب إلى القول بأن عقولنا لاتستمد قوانينها من الطبيعة بل تفرض على الطبيعة قوانينها كان على صواب، ولكن ظنه أن هذه القوانين التى تفرضها عقولنا على الطبيعة صادقة بالضرورة كان موضع الخطأ الكبير.

وينتهى بوبر إلى القول بأن توقعاتنا وافتراضاتنا وإن كانت تمثل نقطة البدء فى بحثنا عن الحقيقة إلا أنها ليست ثابتة بل قابلة للتغيير ونحن نتوهمها صالحة ولانجرؤ على تصور غيرها ، فنميل بذلك إلى ما يشبه الجمود العصابى، لأننا نفترض أن اليقين يبدأ من يقين،

وهذا هو منشأ الخطأ، أننا قد نبدأ من وهم، ولكن النقد الصحيح يوصلنا إلى الحقيقة. وقد يبدأ العلم من أسطورة ثم بالاختبار والفحص تنتهى منها إلى حقيقة وموقف العلم من الحقيقة موقف من يصهر المواد فيخلصها من الشوائب ليصل إلى معدنها الثمين. وهكذا بدأ العلم عند القدماء عندما استخلص فلاسفة اليونان نظرياتهم فى الكون من خلال مادة مشوشة من الأساطير الموروثة والمعتقدات الشائعة ولكن النقد المستمر والحوار الدائم قد ساقهم فى النهاية إلى نظريات كثيرة متصارعة كان البقاء فيها للأصلح .

إن اختبار النظرية عند بوبر أهم من منشأها، والاختبار والنقد لايكونان على نحو ما تصور السابقون من علماء وفلاسفة ، والاستقراء التقليدى، فالتحقق من صدق النظرية لايكون على نحو ما ظنوا، أى بالبحث عن ما يثبتها من ملاحظات إيجابية ، ذلك لأنه مهما بلغت الملاحظات الايجابية التى تثبت الفرض أو النظرية فإنها لايمكن أن تكون سندا منطقيا على صحتها، لذلك عكس بوبر الطريق، وجاء بما سماه بمبدأ التكذيب فى مقابل ما عرف بمبدأ التحقق من الفروض .

إن النظرية العلمية لكى تصمد للنقد لابد أن تختبر بالبحث عن امكانية وجود ما يكذبها فإن لم يوجد ظلت قائمة .

فعلى سبيل المثال لو جئنا بمئات الأمثلة التى تثبت أن الماء يغلى عند درجة ١٠٠° سينتجراد لما اثبتنا بذلك حقيقة علمية، ولما كنا على الطريق الذى يوصلنا إلى اكتشاف علمى جديد، لكن لو بحثنا فيما إذا كان يمكن للماء أن لايغلى رغم ارتفاع درجة الحرارة إلى المائة، فنجد أن ذلك قد يحدث عندما نكون فى مكان أعلى من مستوى سطح البحر فنعرف الشروط المختلفة لحدوث الظاهرة أو لعدم حدوثها على نحو معين، وبمحاولة التكذيب يظل الأمل فى اكتشاف الجديد مستمرا.

والتقدم نحو اكتشاف الحقيقة يقضى بأن تخضع النظريات للنقد والاختبار بحيث تظل النظريات فى امتحان مستمر وفى موقع الخطر الدائم حتى لاتتحول إلى عقائد ثابتة، والنظرية التى لايمكن تعريضها للاختبار لايمكن أن تتصف بأنها نظرية علمية.

ولقد شاعت فى فترة شباب بوبر فى فيينا نظريات فرويد وأدلر وماركس، وكان السؤال الى يدور على ألسنة الناس وقتئذ هو مدى قدر هذه النظريات من العلمية. وقد بدأ لبوبر أن هذه النظريات وإن اتصفت بأنها تعتمد على مناهج تجريبية، إلا أنها لاتختلف عن تجريبية علوم

الفراسة والتنجيم ، فشأنها شأن هذه العلوم الزائفة ، لأن نظرياتها من الاتساع بحيث ترد الظواهر على اختلافها للتفسير الذى تقول به . فيكفى مثلا للماركس أن يقرأ جريدة الصباح اليومية ليجد أن كل ما يحدث فى المجتمع يؤكد نظريته ويحدث المثل لدى أتباع مدرسة التحليل النفسى فى نظريتهم الخاصة باللاشعور بحيث لايمكن تخيل موقف لاتنطبق نظريتهم هذه عليه، فلو افترضنا مثلا أن رجلا وجد طفلا فى الماء وأنه تركه يغرق وأن رجلا آخر سارع فأنقذه، فعلى الحالين يوجد التفسير المثبت للنظرية لأنه فى الحالة الأولى سوف يفسر الدافع لتركه يغرق بواسطة الكبت وفى الحالة الثانية سوف يكون الدافع لانقاذه هو التسامى، وعلى ذلك فقد انتهى بوبر إلى القول بأن ملحمة الأنا والانا العليا عند فرويد ليست أكثر قوة من أساطير هوميروس عن آلهة الأولب وهى ليست نظريات علمية، ولكنها يمكن أن تكون نواة لنظريات علمية ما دام لايعنينا من أى مصدر تبدأ المعرفة بقدر ما يعنينا المنهج الذى نسير عليه.

وكذلك تغير وضع نظرية المعرفة عند بوبر عما كان عليه فى تاريخ الفلسفة التقليدية فلم يعد بوبر يشير ما سبق للفلاسفة التقليديين إذ أثاروه من اشكاليات حول مصدر المعرفة هل هو الحواس كما قال التجريبيون وعلى رأسهم بيكون وهيوم، أم هو العقل كما قال العقليون وعلى رأسهم ديكارت ، وإنما وجه عنايته إلى البحث فى تطور المعرفة لا إلى مصدرها ، ونظر إلى حياة الفكر الإنسانى على نحو ما نظر داروين إلى الكائنات الحية لم يبحث ما هو مصدر الحياة وإنما نظر فى حياة الكائنات وتطورها، فالمعرفة أيا كان مصدرها الحس أو العقل أو الحدس أو الالهام، لاتعنى شيئا وإنما الذى عنى به بوبر هو كيف تصل إلى الحقيقة وكيف نستبعد مصادر الجهل والخطأ على السواء.

والبحث عن أسباب الخطأ كان مثار عنايته فشأنه هنا شأن الطبيب لايعرف ما هى الصحة بقدر ما يعرف كيف يستبعد ما يهددها ، يقول بوبر قد يرى البعض أن الجهل والخطأ من أسباب الوجود السلبى فكيف لى أن أبحث فى مصادره[1].

ولكن هناك قوة رهيبة وخفية تتآمر على معرفة الإنسان وتسميم عقله وتبدد مقاومته للخطأ ، وهى فى أساسها ثقته واطمئنانه لكل ما تقدمه له حواسه وعقله وعدم اعترافه بحقه

1- K. Poper, Conjectures and Refutations Rputledge& Kegan Paul. 1976 . p. 3-30 .

فى الخطأ ، ولذا فلابد له من اصطناع منهج الشك الدائم فى معرفته وإذا جاز للإنسان أن يشك فى معرفته على مستوى الحقيقة فكذلك ينبغى أيضا أن يوجه لنفسه هذا السؤال على مستوى حياته الاجتماعية والسياسية فيعترف بامكانية الخطأ وضرورة النقد والتصحيح لما يتصوره من قيم. فقد كان البحث فى الفلسفة التقليدية يتجه إلى تأمين حياة الإنسان الاجتماعية والبحث على ضوء فلسفة بوبر العقلانية النقدية لابد من الاعتراف مسبقا بحق الحكام فى الخطأ والعمل على تجنبهم الوقوع فيه ومن هنا فهو يرفض فى فلسفته السياسية والاجتماعية ما سبق أن رفضه على مستوى نظرية المعرفة من البحث عن مصدر يقينى نوليه ثقتنا ونركن بعد ذلك إلى اليقين فى كل ما يصدر عنه، فيستبدل فى كتابة المجتمع المفتوح وأعدائه بالسؤل القديم من هم أفضل الحكام القلة أم الكثرة ؟ السؤال الذى يتلخص فى البحث عن أى نظام سياسى أقدر على تجنيب حكامنا الخطأ.

وعلى هذا النحو يرى بوبر أنه كما لاتوجد مصادر مثالية للمعرفة لايمكن بالتالى الحديث عن حكام مثاليين شغل الفلاسفة منذ أقدم العصور بالبحث عن صفاتهم وانتهى إلى القول بأن كل المصادر ممكن أن تؤدى بنا إلى الصواب أو إلى الخطأ على السواء، ولذا كان الأفضل دائما هو أن نبحث عن الضمانات التى تجنبنا الخطأ فى المعرفة والشطط فى الحياة السياسية.

إن الوصول إلى الحقيقة يفترض وجودها وجودا موضوعيا لا علاقة له بعالمنا الشعورى أو بما نتصوره أو نتخيله أو نتعلق به، وعالم الحقيقة عند بوبر هو عالم قائم بذاته لاسيطرة لنا عليه، شأنه شأن العالم الطبيعى الذى نحاول تفسيره، أو شأنه شأن عالم شعورنا الذاتى الخاص بنفوسنا.

ففى مقابل الثنائية القديمة بين عالم الواقع الطبيعى وعالم الشعور الذاتى يأتى بوبر بعالم ثالث يمثل عالم البناءات الفكرية Objective Structures والتى هى ثمرة ابداع الإنسان ولكنها تستقل بوجودها وقوانينها عنه . وسابق على وجود هذا العالم الثالث بالنسبة للإنسان يوجد مثيل له فى عالم الحيوان يتمثل فى الأعشاش التى تبنيها الطيور أو النمل أو خلايا النحل أو بيوت العنكبوت ، وكلها بناءات معقدة مركبة من انتاج العالم الحيوانى ليتكيف الحيوان بواسطتها فى حياته وتصبح جزءا من بيئته وتوجه سلوكه، أما ما أنتجه الإنسان بيده وعقله من اختراعات تميز بيئته ، فلانهاية لها، ومع تطور بيئته الفيزيائية تطورت ابداعاته الفكرية وكونت عالما قائما بذاته لاسيطرة له عليه. ومنتجات هذا العالم الثالث لايخضع لتخطيط واع

من الإنسان وإنما تنشأ على نحو ما ينشأ طريق فى الغابة شقه حيوان وسط الاحراش والأشجار ليصل إلى مكان أكله وشربه ثم تأتى حيوانات أخرى تسلك نفس الطريق ، فيتسع ويتحسن بالاستعمال، وعلى هذا النحو تنشأ جميع مبتكرات الإنسان. نعم قد يكون منشأها مقصودا وواعيا ولكن حياتها وتطورها يخضعان لقوانين أخرى موضوعية أملتها حياتها الذاتية ووجودها الخاص المستقل عن من وضعه ويصدق هذا حتى على أكثر ما انتجه الإنسان من فكر مجرد يتمثل فى عالم الحقائق الرياضية ، يقول بوبر أننى اتفق مع بروور Brouwer فى أن تتابع الأعداد الطبيعية هو اختراع إنسانى. ولكن على الرغم من أننا قد أبدعنا هذا التتابع، إلا أنه بدوره يخلق مشكلاته الذاتية، فالتفرقة فى الأعداد بين أعداد فردية وأعداد زوجية لم نخلقها ولكنها ناتج عن غير مقصود عما سبق لنا أن ابتدعناه. وبالمثل أيضا نلاحظ أنه كثيرا ما تنشأ مشكلات كان من الصعب علينا أن نتوقعها من البدء مما يثبت أن ما أعنيه من أن العالم الثالث هو عالم مستقل بذاته عنا autonomous وإن كان من خلقنا[1].

والعالم الثالث هو عالم الفكر كله يشمل العلم والفن واللغة والأخلاق والنظم- شامل لكل الثقافة الموروثة فى حدود ما تحفظه عقول البشر وما تحفظه الكتب والالات والمسجلات على أى شكل كانت بل ، إن ما هو خفى فى الآثار والتاريخ يفوق ما هو حاضر فى عقول البشر وإلى هذا الرأى ينتهى صديق بوبر سيرجون اكلس Eccles حين يقول إن للإنسان لغة خاصة به لايستخدمها إلا أفراد لهم فكر تصورى متعلق بمكونات العالم الثالث وهو فكر يتجاوز ادراك الحاضر وهو ياقبل سلوك الحيوان المرتبط بالحاضر وفى هذا يختلف الإنسان تماما عن جنس الحيوان[2].

وتعد نظرية بوبر عن هذا العالم الثالث عالم ظواهر الخلق الإنسانى بكافة أنواعها من أكثر نظرياته اشكالية فى الفلسفة ذلك لأنه لايجعل الحقيقة وحدها مستقلة عن الإنسان بل أيضا عالم القيم التى ينشؤها الإنسان بسلوكه وابداعه من خير وجمال حتى فى الفنون يحدث ما يحدث فى العلم حين يجد الفنان نفسه فى موقف مماثل لموقف العالم الذى يسعى للوصول إلى الحقيقة الموضوعية أى حين يكون الفنان فى موقف البحث عن فكرته الفنية، وكلاهما فى

1- Popper: Objective Knowledge. p. 118 .

2- J.C. Eccles: Facing Reality : Philosophical Adventures by a Brain Scientist p. 170 .

النهاية لايختلف فى موقفه عن موقف الأميبا حين تسعى فى البحث عن غذائها ، كل يقوم بعمليات تعديل تدريجية ليصل من موقف مشكل يستبعد كل ما فيه من سلبيات ليصل فى النهاية إلى غايته التى يرمى إليها من جهده.

وهكذا يتبنى بوبر دارونيه فكرية ترى أن الصراع فى عالم الفكر دائم بين الخطأ والصواب وبين الخير والشر وبين الكمال والنقص ومن خلال النقد العقلى والتجريبى تستبعد الجوانب السلبية لنصل إلى القيم الإيجابية ذات الوجود المثالى المستقل الشبيه بعالم المثل الافلاطونية، ولكنه ليس عالم الكائنات الثابتة لأنه عالم الانتشار والانبثاق تتولد فيه الحقائق من بعضها وتنبثق القيم من خلال بعضها، فلايمكن للعقل أن يقف ثابتا ليتأمله، لكونه يثير العقل على أن يتسلح بالنقد والتجريب المستمر ليواكب التطور والتغير فيه، ومن هنا كان المنهج الذى اختاره بوبر لفلسفته هو المنهج النقدى التجريبى العقلى وهو المنهج الذى طبقه فى كل مجالات فلسفته سواء فى ذلك فلسفته فى العلوم الطبيعية أو فى العلوم الإنسانية أو فى مجال القيم الجمالية.

ونستطيع أن ننتهى من فلسفة بوبر إلى نتائج وحلول جديده بمشكلات ظلت قائمة فى الفلسفة لأجيال عيده ومن أبرزه هذه النتائج ما توصل إليها بوبر من نظرية عن عالم القيم فبهذه النظرية خرج بوبر على الثنائية القديمة التى دارت حول النظر إلى القيم الجمالية والأخلاقية . أما بوصفها ذاتية أو بوصفها موضوعية وانتهى بوبر إلى القول بأنها رغم صدورها عن الإنسان إلا أن لها وجودها الموضوعى ولها تاريخها الخاص وتطورها الذى يقتضى من العالم الكشف عن قوانينه الخاصة به.

ولقد كان لهذه النظرية البوبرية صداها الكبير فى فكر ارنست جومبرتش E. Gonbrich فطبقها فى تاريخه للفن وفى نقده الفنى. وذهب فى كتابه «الفن والوهم» Art and Illusion إلى تفسير تطور الفنون البصرية لآراء بوبر بالتعديل التدريجى للأشكال التقليدية المتوارثة وبحسب ما يستجد من مكتشفات فى عالم القيم الجمالية، إذ رأى أن التطور فى عالم القيم الجمالية لايسير كما يرى بعض المؤرخين على ضوء تعميمات ونظريات فلسفية أو اجتماعية أو سيكولوجيه ، ولايسير كما يرى بعض مؤرخى الفن من الاعتماد على الحواس إلى الاعتماد على الإدراك مثلا، ولابفضل تطور الحضارة، وإنما يسير التطور فى عالم القيم الفنيه بفعل التعديل التدريجى من المواقف اللامحدودة المهوشة إلى المواقف الجديدة الأكثر تنظيما وتحديدا

وذلك بفضل المنهج النقدى التجريبى الذى يطبق فى علم الفن كما يطبق أيضا فى مجال البحث العلمى عن الحقيقة.

وكذلك أيضا استطاع بوبر أن يعمم فلسفته النقدية التجريبية على المجتمع السياسى حين رأى أن ما يجرى على مستوى حياة الفكر ينبغى أن يطبق على الحياة الاجتماعية والسياسية.

فالسياسة بدورها تقوم على فروض ونظريات يكشف الواقع عن صوابها وخطأها وتعديل الخطأ لايكون إلا بالنقد الذى يصحح الأخطاء فى حين تخفيها النظم السلطوية التى تخشى النقد خاصة وأن كثيرا من الأهداف الخيرة قد يترتب عليها نتائج سيئة لايمكن توقعها من بادئ الأمر فى مجال الحياة الاجتماعية .

ففى الحياة السياسية والاجتماعية قد تظهر نتائج غير مقصودة لسلوك معين مقصود فقد يريد فرد مثلا شراء بيت ولكن مجرد وجوده فى السوق يرفع الأسعار، ومع أن هذا الارتفاع نتيجة مباشرة لسلوكه إلا أنه لم يكن غاية مقصودة من هذا الفرد. من هنا كان للمجتمع قوانينه الخاصة الموضوعية التى تؤثر فى الظواهر السياسية والاجتماعية ، ولذا كان على الباحث أيضا أن يتسلح بما سماه بوبر سياسة الاصلاح التدريجى Piecemeal engeneering التى تفرض فى الفلسفة السياسية والاجتماعية محاولة تعديل الفروض ورصد النتائج للوصول إلى الأفضل وتجنب الأخطاء التى تكشف عنها التجربة. ويترتب على هذه النظرة الاصلاحية عند بوبر رفض التغيير الجذرى الذى تأتى به الثورات الاجتماعية إذ يرى فيها محاولة لفرض الإرادة الإنسانية أو لفرض قوانين الواقع المادى فى مجال ثالث له قوانينه الخاصة وهو عالم النظم الاجتماعية والحقائق العلمية والقيم الجمالية والأخلاقية ، وهو العالم الثالث فى مقابل عالم الشعور والإرادة الإنسانية من جهة وعالم الواقع المادى والكائنات الطبيعية من جهة أخرى.

فلسفة الحضارة عند عبد الرحمن بدوى (*)

من العسير على باحث أن يلم إلمامًا تامًا بفكر وإنتاج المفكر والفيلسوف الكبير الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى، فدائرة معارف بدوى لاتقل فى حجمها عن دوائر المعارف الفلسفية المعروفة عالميًا ، بل تجل عن الحصر التام، إذ هو مبدع فى الأدب والشعر ، ومؤرخ وناقد لتراث الإنسانية بأجمعه، من العصر اليونانى إلى العصر الحاضر وله فى الإسلاميات باع المحقق الناشر للمخطوطات التى لم يسبقه إليها أحد، أما الترجمات فتكون روائع قصد أن يبلغ بها المائة.

ويكفى أن نقف عند لمحات من رؤيته للحضارات الإنسانية وعنايته بروحها ، وتأثره بأهم فلاسفاتها الألمان أمثال هيجلر واشبنجلر وشفيتزر.

وبداية بالفلسفة اليونانية ، رأى بدوى أن الفلسفة قُدِّر لها أن تبلغ فى هذه الحضارة اليونانية قمة[1]، وعلى الرغم مما جاءت به من مذاهب فى الوجود والأخلاق والسياسة والمعرفة إلا أن هناك مشاكل ظلت دون حل، على رأسها تلك الثنائية بين الروح والمادة أو بين الهيولى والصورة ، وهى الثنائية التى أكدها أفلاطون ولم يستطع أرسطو- رغم ما قام به من نقد لمذهب أفلاطون- أن يقضى عليها . كذلك فإن المنهج العقلى الجدلى الذى ساد هذه الفلسفة شابه التجريد المطلق وعدم إمكان الرجوع إلى التجربة.

وحين غزت الأفكار الشرقية الروح اليونانية جاءتها بفكرة الانفصال بين المتناهى واللامتناهى، ووجدت فكرة المتوسطات مجالا واسعا فى تصورات هذا العصر كما نجد فى الغنوص السكندرى ولم يكن الفكر اليونانى كذلك، لأنه لايميز تمييزاً كبيراً بين الإنسان والآلهة بل يقول باتصال وتطور مستمر[2].

---

* مقال نشر فى الكتاب التذكارى لعبد الرحمن بدوى فى عيد ميلاده الثمانين ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧ .

١- خريف الفكر اليونانى، مكتبة النهضة، ص٣، إلى ص٨ طبعة ثانية.

٢- المرجع نفسه، المقدمة.

وإذا رجعنا للتمييز الذى يراه بدوى بين روح الحضارة فى بدايتها وروحها فى نهايتها، فإننا ننتقل من دور الخلق والإبداع- فى الدور الأول- إلى دور الاستهلاك والتبديد- فى الدور الثانى- الذى يطلق عليه اسم (دور المدنية) ، ففى دور الحضارة لاينفصل المعقول عن اللامعقول ، وعلى العكس من ذلك نجد النزعة العقلية التى تحلل وتنقد وتغلب على دور المدنية.

وحين يتناول نشأة الفلسفة اليونانية فإنه يحسم السؤال الخاص بما إذا كانت هذه الفلسفة قد نشأت بطبيعتها من تربة يونانية، أم من تأثرها بالأفكار الشرقية، ويرى أن نشأة هذه الفلسفة ترجع إلى طبيعة وخصائص الشعب اليونانى نفسه، ومن الظروف الحضارية التى وجدت فى القرن السادس قبل الميلاد فى بلاد اليونان، ويظهر تأثره بنيتشة فى قوله بالمصدر الصوفى الذى نشأت عنه الفلسفة ، كما نجد فى كتابه الفلسفة فى العصر التراجيدى لليونان ، ويظهر تأثره أيضًا بإروين روده فى كتابه عن النفس، حيث سادت الفلسفة اليونانية أفكار صوفية لاهوتية.

على أى الحالات يفسر بدوى هذه النشأة بفكرته عن روح الحضارة المسيطرة على فكره ، ويدلل على ذلك بأفكار مثل فكرة القدر والعدالة والقانون الكلى الذى يحكم الكون والإنسان على السواء.

وإذا كنا بصدد تلك الحضارة اليونانية فلابد أن نقف وقفه أخرى إزاء ما تعد لحظة هامة فى تاريخ اليونان الروحى والحضارى، لحظة نشأة النزعة السوفسطائية وتشابهها بعصر النهضة فى أوربا. فهاتان اللحظتان الحضاريتان- كما يقول «اشبنجلر» متوافقتان فى كل من الحضارة اليونانية والحضارة الأوروبية ، وقد تميزتا بنزعة إنسانية أرجعت المعايير للإنسان واحتفلت به احتفالا شديداً . فكذلك فعل السوفسطائيون حين نقلوا البحث من الطبيعة إلى الإنسان وأرجعوا إليه مصدر القيم، سواء فى ذلك قيم الحق أو الخير أو الجمال، بل إن ما تميز به عصر النهضة الأوروبية من عناية بالخطابة والنثر وجد أيضًا لدى السوفسطائيين.

ومع ذلك فإن حركة السوفسطائيين فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وعصر التنوير فى القرن الثامن عشر فى الحضارة الأوروبية، يشتركان فى صفات متشابهة تتلخص فيما يعرف بنزعة التنوير (Aufklrrung) ومن أهم خصائها الإيمان بالتقدم المستمر نحو الفاعلية الأصلية للإنسانية وجعلها فى العقل، واعتبار العقل حكما مطلقا فى كل شئ وإخضاع التقاليد والعادات

الموروثة لحكم العقل، ثم النزعة الفردية التى تجعل من الفرد وحريته الأساس لكل تقويم ، سواء فى الفن أو فى الأخلاق أو فى المعرفة أو الدين ، فهذه خصائص نجدها متوافقه فى الفترتين[1].

وإذا كان لكل حضارة روح ، إذ الحضارات - فى رأى بدوى- كالكائنات الحية لها ما لكل كائن حى من ميلاد ونمو وانحلال ، تنشأ - على حد قول اشبنجلر- فى اللحظة التى تستيقظ فيها روح كبيرة، وتموت عندما تحقق هذه الروح كل ما بها من ممكنات ، فترجع إلى الحالة البدائية ، أى بعد أن تنشأ شعوب ولغات، ومذاهب فى الدين والفن ودول سياسية.

وتتلخص خصائص الروح اليونانية- فى رأى بدوى- فى الانسجام التام بين العالم الخارجى والعالم الباطنى ، بين العالم الأكبر والعالم الأصغر، ونتيجة لهذه الروح لم تُعْنَ الفلسفة اليونانية- فى بداية نشأتها- بالأخلاق الفردية، وإنما ظهرت فى دور المدنية، حين زاد التمييز بين الذات الفردية ، وبين الواقع الخارجى ، أى بعد أن تخطت دور الحضارة إلى دور المدنية، أى بعد فتوح الإسكندرية الأكبر واختلاط هذه الحضارة اليونانية بثقافات الشرق، ونتيجة هذا التزاوج أصابها الاضمحلال الذى أدى بالفرد أن ينشد السعادة الخاصة بنفسه وانصرف عن الاشتغال بالسياسة وحقوق المواطنة . من هنا نفهم لم زادت العناية بالسلوك وقواعد الأخلاق والبحث عن السعادة الفردية ، على نحو ما نجد عند الرواقيين والأبيقوريين، اللذين كانوا ينشدون الطمأنينة السلبية على صورة (الأتراكيا) فى الأبيقورية و (الأباثيا) فى الرواقية ، ثم التوقف وتعليق الحكم عند الشُكاك.

وبعد أن يعرض فيلسوفنا لتاريخ الفكر اليونانى ، فى ربيعه وخريفه ، وقمته عند أفلاطون وأرسطو، يعنى بالإسهام الذى حققه هذا التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية ويفرد لهذا مساحة فائقة الحدود، تتجلى فيما قام به من تحقيق ونشر لمخطوطات جمعها من أنحاء العالم، ومن ترجمات عن اليونانية ، فنذكر فى هذا المجال «منطق أرسطو» (٣ أجزاء٩، ومقالات أرسطو فى العالم العربى (أرسطو عند العرب) ، «فن الشعر» لأرسطوطاليس وشروحه العربية «أرسطوطاليس الخطابة».

١- ربيع الفكر اليونانى مكتبة النهضة سنة ١٩٤٦ ص١٧٩، ص١٨٠ .

«تلخيص الخطابة لابن رشد» «أرسطوطاليس فى النفس» مع الآراء الطبيعية» لفلوطرخوس، وكتاب «النبات والحس والمحسوس» لابن رشد ، «أرسطاطاليس الطبيعة» بشروحه العربية القديمة «أرسطوطاليس فى السماء والآثار العلوية» «مخطوطات أرسطو» «رسائل الأسكندر الأفروديسى»، و«المثل العقلية الأفلاطونية» ، «أفلوطين عند العرب» «الأفلاطونية المحدثة عند العرب» ، «الأصول اليونانية للنظريات السياسية فى الإسلام» .

ويأخذ - فى بحثه الخاص بأثر الحضارة اليونانية على الحضارة الإسلامية- بوجهة نظر شبنجلر من أن الحضارات مستقلة بنفسها تمام الاستقلال ، وأن ما يظهر من تشابه بين حضارة وأخرى إنما هو تشابه ظاهرى وحين تأخذ حضارة عن أخرى فإنما تأخذ بعد انتقاء وتمييز لأنها لا تأخذ إلا ما يتفق وروحها ، ولنا مثلا لذلك الحضارة اليونانية وتأثرها بالمصرية القديمة، فهى لم تأخذ من الفن المصرى أهرامه ومعابده أو مسلاته وإنما أخذت شيئًا من أسلوب الأعمدة والتماثيل ، وهذا أيضًا بدلته تبديلا، إذ ما أبعد الأعمدة المصرية عن الأعمدة الدورية.

كذلك إذا نظرنا إلى الصلة بين الحضارة الإسلامية والحضارة اليونانية فإننا نجد أن روح الحضارة الإسلامية لاتأخذ من الحضارة اليونانية إلا ما ليس بمقوم جوهرى لهذه الحضارة، تأخذ عنها العلوم التى هى قدر مشترك بين الناس جميعًا ولاتأخذ منها الفنون والعلوم الروحية، ويظهر التباين بين الحضارة اليونانية والحضارة الإسلامية فى أن الروح اليونانية تتميز بشعور الذات الفردية ، بينما نرى الذات فى الحضارة الإسلامية تفنى فى الكل، كل يعلو على الذوات كلها، ولذلك فالروح الإسلامية تنكر الذاتية، وإنكار الذاتية يتنافى مع إيجاد المذاهب الفلسفية كل المنافاة ، ولذلك فقد آتت الروح الإسلامية بفكرة الكلمة، الكلمة التى تفنى فيها الذوات جميعا ، ولما كانت الروح الإسلامية منافية لطبيعة الفلسفة ولاتنفذ إلى الروح اليونانية، فلم يكن لواحد من المشتغلين بالفلسفة اليونانية من المسلمين روح فلسفية بالمعنى الصحيح . وإلا لتمثلوا هذه الفلسفة وانتجوا فلسفة جديدة.

كذلك فالفن اليونانى مناف لطبيعة الروح الإسلامية، لأن الفن اليونانى - عامة- يقوم على الذاتية، بل من السخف القول بأن عدم إيجاد فن إسلامى يرجع إلى النواهى الدينية، لأن النواهى الدينية لم تمنع أشياء أخطر من الفن آلاف المرات، مثل الإلحاد والطعن فى الدين وفى النبوة.

إن السبب فى عدم إيجاد فن إسلامى هو أن الفن مناف للروح الإسلامية، وليس الفن الإسلامى خليقًا بأن يسمى فنا، إنه نوع من التزويق..

ولذلك إذا أردنا أن نعرف مصادر الفرق الإسلامية فليس أمامنا أن نلتمسها فى مذاهب اليونان وإنما نلتمسها فى كلمة الله نفسها فى القرآن فعنه - لا عن المذاهب اليونانية- صدرت الفرق الإسلامية المختلفة.

وأخيراً فإن ما أخذته الحضارة الإسلامية عن الحضارة اليونانية هو ما كان دخيلاً على هذه الروح اليونانية، فهى تأخذ تلك العناصر الشرقية التى امتزجت بالعناصر اليونانية، ولم تأخذ شيئًا مما يميز الروح اليونانية ، وفى ذلك تعليل واضح للنجاح الهائل الذى لقيته الأفلاطونية الجديدة فى العالم الإسلامى ، أما أرسطو اليونانى فلم تستطع الروح الإسلامية أن تهضمه ، واستعانت على هضمه بالأفلاطونية المحدثة[١].

وإذا انتقلنا - أخيراً إلى الحضارتين الإسلامية والأوروبية فى تأثرهما بالحضارة اليونانية، فإننا نلاحظ أن التراث اليونانى قد نجح فى أوربا فى إيجاد النزعة الإنسانية ، بينما هذا التراث عينه لم يؤد إلى نزعة مشابهة فى البلاد الإسلامية.

وإذا كانت الحضارتان الإسلامية والأوربية متأثرتين بالحضارة اليونانية الرومانية، إلا أن ثمار هذا الأثر قد جاءت مختلفة ربما لعوامل تاريخية وجغرافية وجنسية، أو إلى ما هو أهم من ذلك كله : اختلاف العقليتين، لأن العالم الإسلامى لم يأخذ من التراث اليونانى إلا ما كان ذا نزعة عقلية منطقية، فكل ما كان يونانيا بحتا ، كآلهة هوميروس والأدب المسرحى وكبار مؤرخى اليونان كل هذه ظلت أبوابها موصدة أمام الشرق، بينما تعلق عصر النهضة فى أوربا- أكثر ما تعلق- بهذه الأشياء التى تعبر تعبيراً حميمًا عن الروح اليونانية ، وكان تعلقه بها هو الطابع الرئيسى لعصر النهضة ، لأن النهضة الأوربية لم تكن- فى الواقع- علمية بقدر ما كانت فنية .

والواقع أن الباحثين - حين ذهبوا إلى القول بأن الحضارات تأخذ الواحدة منها عن الأخرى- أجهدوا أنفسهم فى اكتشاف هذه الاستعارات والسرقات، حتى جعلوا الحضارات والناس -

---

١- التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية، دراسات لكبار المستشرقين ، دار العلم ببيروت طبعة سنة ١٩٨٠- المقدمة.

جميعًا لصوص ناهبين، وأعمتهم هذه النزعة عن التمييز لصحيح، لذلك لايجب أن نخدع إذاً بتأثير حضارة على أخرى ولانستطيع أن نرجع الحضارة الإسلامية ونعدها جزءا من الحضارة الأوربية ، وبهذه الرؤية اختلف بدوى عن رؤية طه حسين الذى عد الحضارة الإسلامية جزءاً من حضارة البحر المتوسط، أما الحضارة العربية فقد ورثت حضارات الفرس واليهود والكلدان، وبلغت أوجها بظهور الإسلام، وامتدت فى المكان الذى يشمل كل منطقة الشرق الأوسط والأدنى حتى إيران وأنطاكية والاسكندرية وكل المنطقة التى صبغها الأسكندر بالهلينية ولكنها لم تؤذن بالذبول إلا حين طرق الصليبيون أبواب بيت المقدس.

وأهم ما يميز هذه الحضارة من خصائص يتلخص فى التفرقة بين النفس والروح ، وهى تفرقة تظهر فى كل مظاهر هذه الحضارة من فن وعلم ودين وقانون وسياسة فالروح مصدرها الله أو الملكوت الأعلى، بينما النفس مختلطة بالجسم وتعلوها الظلمة ، الأولى مصدر الخير والثانية مصدر الشر، وكل ما صدر عن الأولى هو خير، وما صدر عن الثانية شر وقبيح ، والناس ينقسمون إلى نفسانيين وروحانيين ، ولما كانت الروح صادرة عن الله فهى واحدة بينما النفوس فردية، والجميل هو ما مثل هذه الروح، والمعرفة الحق تصدر عن هذه الروح المشتركة، أى عن الإجماع لا الحكم الفردى، ومن نتائج هذه القسمة فى الفن فقدان الذاتية، فانعدمت الفنون التجسيمية فى الحضارة الإسلامية من تصوير ونحت، لأن فن تصوير الجسم المستقل الشخصية المستقلة تعبير عن الذاتية ، وهذا مالايتفق وهذه الروح وإنما أنتجت هذه الروح نوعًا خاصًا هو أكبر توكيد للروح النافية للذاتية العاملة على القضاء عليها، وذلك النوع الذى يسميه الأوروبيون «الأرابيسك».

وفى الدين تكون التفرقة واضحة، أما فى القانون فإذا كان القانون اليونانى الرومانى صادرا عن الذاتية ، لأن الأفراد هم الذين يوجدونه نتيجة لتجاربهم العملية، إلا أن الروح العربية تعتبر القانون صادراً عن القوة العليا: عن الله . وإذا كان القانون صادراً عن الله فهو يصدر عن المقدس وإذا لم يكن فى كلام الله ما ينطبق على الحالات المعروضة على القاضى فليس له أن يحكم بنفسه بل لابد من الإجماع.

كذلك الحكم يكون مستمداً من القوة العليا، ولهذا اعتبر الحاكم دائما رجل دين، وجمع الحاكم فى نفسه بين السلطة الدينية والسلطة الدنيوية، وجاءت فكرة الخلافة الإسلامية أوضح مثال لذلك، كما أن الدولة ليست فى حدودها السياسة فحسب بل الدولة هى الأمة المؤمنة ،

أما إذا رجعنا إلى العوامل الجنسية فى الحضارة الإسلامية ظهر أن العرب هم الذين يكونون الشعب الرئيسى لهذه الحضارة، فما هى خصائص الرجل العربى؟

يرى فيلسوفنا أن الطابع المميز للعربى هو سيادة الإرادة على ملكتى العاطفة والعقل، لذلك كان صاحبها أقدر على الحياة العملية، أعجز فى القيام بالأعمال الروحية والنظرية ، ولذلك كان أصحاب هذه الحضارة أغنياء فى العلوم العملية فقراء فى العلوم النظرية.

وإذا كانت العاطفة فى مرتبة وسطى، فصاحب هذا التركيب يعوزه الخيال، لأن الخيال مزيج من العاطفة والعقل، وإذا نظرنا إلى مظاهر هذه الحضارة نجد أن أهم مظهر للفن يتصف بالنقص فى إنشاء الملاحم والروايات، لأن العربى يعوزه الخيال وهذا رأى طالما ردده المستشرفون.

ويلاحظ أن العلوم النظرية فى الحضارة الإسلامية لم يشغل بها إلا غير العرب من فرس ومغول، فالعلة فى ذلك هى تلك الخاصية التى ذكرناها وهى سيادة الإرادة وقيام العقل فى المرتبة الأخيرة، وهذا ما يفسر- أيضًا- أن ثروة العرب كانت فى الشريعة وهى علم عملى.

تلك - فى النهاية- خلاصة فلسفة فى الحضارة تقوم على نظرية أخذ بها بدوى، تأثر فيها بالمثالية الألمانية عند «هيجل» وأتباعه وعلى رأسهم «شبنجلر» وهى فلسفة عضوية ترى الحضارة على نحو أساسه خصائص الروح، أكثر مما تفسرها على ضوء الظروف المادية الخاصة بالظروف الاقتصادية والاجتماعية والانثروبولوجية.



العقل والعقلانية عبر الحضارات

الحديث عن العقلانية فى الفكر الإنسانى هو حديث عن الفكر الفلسفى برمته منذ اليونان إلى حضارة الإسلام إلى ديكارت وكانط وهيجل حتى عصرنا الحاضر ولذلك فقد تعددت صور العقلانية باختلاف الحضارات والمذاهب والاتجاهات.

وبداية نذكر تفرقه وضعها الفرنسيون بين المعقول Le raisonable أى ما يتفق والمعايير العقلية فى الأعمال والسلوك والعقلانى Le rationel وهو ما يتفق والمبادئ النظرية كما نقول مثلا النزعة العقلية عند سقراط وعلى العموم فإن المعقول والعقلانى كلاهما يمثلان غاية يتجه إليها الإنسان فى السلوك والمعرفة تجنبا للوقوع فى الشر أو فى الخطأ، بل هى بمثابة المثل الأعلى للمعرفة وموقف معين فى الحياة أو منهج للفكر العلمى.

وتاريخيا فقد وضع اليونان كلمة اللوجوس Logos لتعنى النطق lego أقول ولما كان الفكر والنطق شيئا واحدا انصرفت الكلمة إلى معنى العقل والبرهان العقلى Argument والتفسير الذى يرجع المسببات إلى الأسباب وينتهى إلى رد الجزئيات إلى الكليات وتجاوز الظواهر المحسوسة إلى المعقولات.

ولم يثبت للوجوس معنى واحد لدى جميع الفلاسفة منذ السابقين على سقراط إلى ما بعد أرسطو فقد كان اللوجوس يعنى عند هرقليطس القوة العاقلة المنظمة للكون ووحّد بينها وبين النار مبدأ الوجود وعند انكساجوراس نجد العقل Nous مبدأ عاقلا غير مباطن للكون أما السفسطائيون وسقراط فاللوجوس عندهم يعنى الحوار والجدل والاثبات بالبرهان العقلى وقد جمع أفلاطون بين الجدل العقلى أو الديالكتيك والحدس العقلى Noein عند ادراك المثل.

أما أرسطو فقد وضع نسقه المنطقى الذى أقامه على مبادئ الفكر الثلاثة، مبدأ الذاتية وما ترتب عليه من مبدأ عدم التناقض والثالث المرفوع.

وانتهى إلى وضع المقولات العشر اللازمة لقيام الأحكام العلمية التى تثبت محمولا لموضوع وتبغى معرفة الجوهر وأعراضه كذلك قدم أرسطو منطق القياس وهو الاستدلال الذى يثبت نتيجة تلزم ضرورة عن مقدمتين، أما الاستقراء فغايته الوصول إلى التصور الكلى من خلال حصر الجزئيات أى معرفة الماهية النوعية وراء الأفراد المتعددة.

ولاشك فى أن بزوغ هذه النزعة العقلية فى الفلسفة اليونانية إنما كان ثمرة انتقال الحضارة اليونانية من مرحلة الأساطير السائدة فى المجتمع القبلى إلى مجتمع المدينة وسيادة طبقة جديدة من أثرياء التجارة تبنوا نظام الديمقراطية ووجهوا نقدهم العقلى لكثير من العادات والتقاليد الموروثة عن المجتمع القبلى وادخلوا مفاهيم جديدة عن القوانين والقيم وابدعوا فى مجال الهندسة والفكر المجرد ولقد عرفت هذه النقلة فى تاريخ الفكر بأنها نقلة عن سيادة الخرافة- الأسطورة Mythos إلى سيادة التفسير العقلى Logos وعلى ذلك فقد عرف العقل عند اليونان بأنه الطرف المقابل للفكر الأسطورى.

الاسطورة والعقل فى الفكر اليونانى القديم

إن سيادة النزعة العقلانية فى الفكر والفلسفة اليونانية التى تميزت بها الحضارة اليونانية لم تكن سمة مطلقة وثابتة دائما فقد ظهر لمؤرخى الحضارات وعلماء الأنثربولوچيا أن الفلسفة اليونانية قد ورثت عن العصر القبلى القديم كثيرا من الأساطير المستمدة من طقوس السحر وأن اليونان القديمة لم تختلف كثيرا عن المجتمعات القبلية البدائية التى سادها الاعتقاد فى وجود روح كلية وراء الطبيعة هى التى عرفت باسم المانا Mana وقد تأثرت الفلسفة اليونانية فى نشأتها بهذه العقيدة عندما نسبت للطبيعة حياة واتصفت بالنزعة الحيوية التى نسبت الحياة لكل موجودات الطبيعة Hylozoime.

وظهر لعلماء الانثربولوچيا أن وحدة المجتمع القديم ترجع إلى القبيلة فهى الأصل الذى تفرع عنه أفراد المجتمع وكذلك تصور الفلاسفة القدماء السابقون على سقراط وجود أصل أو مبدأ أول Arché هو الوحدة الأولى التى منها نشأت العناصر المختلفة التى تكونت منها موجودات الكون وإليها تعود على نحو ما تصور انكسيما ندروس اللانهائى أوالأبيرون أو المادة الأولى عند غيره من معاصريه.

وظهر أن طقوس السحر والعقائد السائدة فى المجتمع القبلى القديم التى سبقت ظهور الآلهة الأولمبية مع هوميروس وهيزيود كانت تؤكد اتصال الروح الكلية بروح القبيلة التى يندمج فيها الأفراد وكان هذا الاتصال لايتم إلا بعد أن يمر الأفراد بأدوار كثيرة من طقوس الطهارة التى تصل الفرد بالكل أو تتصل القبيلة بالروح الكلية فيسرى إليها ما يسرى فى الطبيعة من تحولات وأدوار وتسرى فيها الحركة المستمدة من دورات الزمان ويترتب على ذلك أن الخلود لم يكن ينسب للفرد بل ينسب للنفس الكلية وانتهى نقاد الأساطير اليونانية إلى

التمييز بين نوعين من المعتقدات معتقدات عن آلهة ترمز أساطيرها لروح الجماعة وتظهر خاصة فى الأديان السرية كما نجد فى أسرار النحلة الأورفية وأساطير أخرى عن آلهة تنفصل عن روح الجماعة وتتمثل فى آلهة فردية كما نجد فى أساطير الآلهة الأولمبية التى ظهرت متأخرة مع تطور المجتمع اليونانى وانتقاله من مجتمع القبيلة إلى مجتمع المدينة والأسرة الأبوية.

وقد ترتب على ذلك أن أصبحت الأساطير الأولمبية ترمز لمجتمع الأسرة التى تحدد لكل فرد فيها مكانه الذى لايجب أن يتعداه وعكست الفلسفة هذه المعتقدات حيث تمسكت بفكرة العدالة Diké التى تقضى على الكائنات المحافظة على الحدود وتؤكد التصور الهندسى الثباتى فى مقابل التصور الحركى الزمانى فى الأساطير البدائية ، وإلى هذه الثنائية بين أساطير المجتمع البدائى والأساطير الأولمبية ذهب الفيلسوف الألمانى فريدريك نبتشه إلى القول بوجود مبدأين أصليين سادا الفكر اليونانى مبدأ الحماسة الوجدانى الذى يستلهم الروح الديونيسية ويظهر فى فنون الرقص والغناء ومبدأ آخر عقلانى يستلهم الروح الابوللونية ، فالابداع والخلق على حد قوله لايتم إلا بفضل التوازن بين قوة لا - عقلانية قوة الإرادة والحماسة الصوفية التى تتمثل فى النشوة الديونيسية وتعبر عنها فنون الرقص والغناء والموسيقى وقوة عقلانية تستلهم الروح الابوللونية رمز الوضوح العقلى والتى تتمثل فى الصور المرئية وفى الفنون التشكيلية التى يسودها مبدأ الفردية والمحافظة على النسب الهندسية فى مقابل الاندماج فى الكل وضياع الفرد فى الجماعة على ضوء هذه الرؤية ذهب الفيلسوف الألمانى نيتشه إلى القول بأن اليونان فى أوج ازدهار حضارتهم كانوا يجمعون إلى ما عرف عنهم من عقلانية وتأمل سكونى كانوا أيضا ذوى نزعة حماسية تسمح بالرؤية الحدسية والحماسة الصوفية.

وكذلك فكثير من السابقين على سقراط جمعوا بين المنطق والتصوف على حد قول برتراند رسل ومن أبرز هؤلاء فيثاغورس وبارمنيدس وانبادوقليس وأفلاطون كل أولئك الذين تأثروا بالنحلة الأورفية وريثة الأسرار الدينية وعبادة الإله ديونيسوس إله الخمر.

غير أن تغلب الفكر العقلانى والمنطق وسيادته خاصة فى القرن الخامس والرابع ق.م إنما يرجع إلى تطور الظروف الاجتماعية والسياسية التى واكبت انتصار سياسة الديمقراطية وتخلص مجتمع المدينة من كثير من بقايا العادات والتقاليد الموروثة عن المجتمع القبلى القديم الذى كان يسوده السحر والاعتقاد بوجود روح كلية سارية فى الطبيعة.

ومع ظهور مجتمع المدينة أصبح للفرد دوره الهام فى سياسة أمور المدينة وتحقق له قدر أكبر من حرية التفكير خاصة بعد اتساع التجارة وازدهارها وظهور طبقة من المفكرين الذين وجهوا نقدهم للنظم والتقاليد الموروثة عن المجتمع القبلى القديم واستطاعوا أن يغيروا فى نظم الحكم ويأخذوا بنظام ما سموه بالديمقراطية التى تأخذ بقرارات الأغلبية فى السياسة والقضاء وتحد من سلطة رؤساء القبائل الذين كان لهم الحكم وقيادة الجيوش وإقامة الطقوس فى المجتمع القبلى القديم.

ومع نشأة الفلسفة اليونانية تغلب الفكر العقلانى على الفكر الأسطورى ووجه السابقون على سقراط نقدهم للميثولوجيا وآلهتها وعلى رأس هؤلاء يذكر اكسينوفان الذى أخذ على الأساطير الأولمبية نزعتها التشبيهية فى تصورها للآلهة Anthropomorphisme ، فقد روى عنه قوله أن الآلهة التى تحدث عنها هوميروس وهيزيود ليست أكثر من أساطير ابتدعها الانسان ليصور بها الآلهة على شاكلته فالإثيوبيون يتصورون الآلهة فطس الأنوف سمر البشرة والتراقيون يتصورونهم زرق العيون شقر البشرة ولو فكر البقر لتصور الآلهة على شاكلته، كذلك هاجم هيراقليطس هوميروس وهيزيود لاعتادهم على الأساطير فى تفسير الطبيعة.

وعلى عهد سقراط والسفسطائيين كان الشك فى الأساطير الدينية قد بلغ مداه، فيذكر فى القرن الخامس ق.م نقد ديمقريطس لتفسير الطبيعة بالأساطير ، فمن أقواله أن القدماء قد ابتدعوا هذه الأساطير لتفسير الظواهر الطبيعية التى تخيفهم مثل الرعد والبرق والصواعق ولبرويقوس السفسطائى نظرية مماثلة فقد عرف قوله إن القدماء قد الهوا ما يعود عليهم بالنفع والفائدة فمثلا الهوا ديميتر إلهة القمح والحصاد وديونيسوس إله الخمر وآلهة أخرى نسبوا لها الماء والهواء والنار لما لهذه العناصر من قيمة فى نشأة الحياة واستمرارها.

وذهب بعض السفسطائيين إلى القول بأن الكهنه والملوك قد اخترعوا الأساطير الدينية والعالم الآخر لكى يرغمروا الرعية على التزام الفضيلة والعدالة.

وإذا رجعنا إلى محاورات أفلاطون فيمكن أن نتتبع فيها الكثير حول تفسير الأساطير سواء لديه أو لدى غيره من معاصريه.

ومن أوضح الأمثلة على ما دار من تفسير للأساطير عند معاصرى السفسطائيين ما ورد فى افتتاحية محاورة فايدروس التى ذكر فيها أسطورة بورياس إله الريح واختطافه للفتاة اوريثيا حين كانت تلهو عند سفح الجبال.

فالمشهد الذى روى فيه أفلاطون هذه الأسطورة يعد من أبلغ ما قيل فى تأويل للأساطير عند معاصريه السفسطائيين وقد وجه نقده لهذا التأويل على لسان سقراط.

يروى أفلاطون أن فايدروس الشاب قد استدرج سقراط خارج أسوار المدينة وسار معه إلى ضفاف نهر اليسوس وهناك إذ تمدد سقراط وفايدروس تحت ظل شجرة صنار يستنشقان نسيم الصيف المنعش سأل فايدروس سقراط عم إن كان هذا هو المكان الذى روت عنه اسطورة بورياس إله الريح الذى اختطف الفتاة اوريثيا حين كانت تلهو فيه هناك فيجيبه سقراط بأن ما يقال فى شأن هذه الأسطورة لدى معاصريه السفسطائين لايمكن له تصديقه فهم يقولون إن الفتاة أوريثيا كانت تلهو مع رفيقتها «فارماكيا» ثم دفعتها رياح الشمال إلى الصخور فسقطت ثم اختفت ومن هنا فقد جاءت الأسطورة التى تفسر اختفائها بأن إله الريح بورياس قد اختطفها .

ويعلق سقراط على هذا التأويل عند معاصريه السفسطائين بقوله إنه لايميل إلى بذل المجهود فى البحث عن التفسيرات التى يقول بها علماء عصره يقصد السفسطائيين لأنه مشغول بالبحث فيما هو أهم من ذلك ، وهو البحث عن معرفة نفسه كما ورد فى نبوءة دلفى التى تتلخص فى عبارة «اعرف نفسك» ويعلق أفلاطون بقوله إن هذه الأبحاث والتفسيرات لدى السفسطائيين والخطباء أشبه بعلم فج Rustic science [1]. رغم أنهم كانوا يعدونها ثمرة معرفتهم بالحضارة والثقافة العالية وواضح إن منهجهم فى التفسير كان منهجا عقلانيا أشبه بمنهج فلاسفة عصر التنوير وما ساده من نزعة وضعية علمانية.

وقد حفلت المحاورات الأفلاطونية بعدد كبير من التشبيهات المجازية Allegories والأساطير من ذلك أسطورة ميلاد إيروس إله الحب فى محاورة المأدبة.

وتصويره لعالم النفوس فى محاورة فايدروس والأساطير الخاصة بطبيعة النفس البشرية والعالم الآخر وفى خلق الكون فى محاورة تيماوس والغالب هو أن أفلاطون قد لجأ للأساطير فى المجالات التى لم يكن فيها قادرا على اليقين واستعملها كفروض لاتقبل النفى ولا الاثبات ، وكان له موقف نقدى تجاه الشعراء الذين استخدموا الأساطير الأولمبية خاصة شعراء التراجيديا لما كانوا يسوقونه من أساطير عن الآلهة تتفشى فيها الرذيلة وكما كانوا يغرقون فيه من نزعة حسية بعيدة عن عالم الحقيقة المثالية التى يراها فى عالمه المثالى المقدس.

١- محاورة فايدروس لأفلاطون ترجمه د. أميرة حلمى مطر ، دار غريب سنة ٢٠٠٠ ص٧٦ .

يقول أفلاطون (٣٩٢ محاورة الجمهورية) إن الشعراء قد اقترفوا أشنع الأخطاء حين أكدوا لنا أن أشرارهم سعداء وأخيارهم تعساء وإن العدالة لاعاقبة لها إلا الغرم لصاحبها والغنم للغير».

وأكثر الشعراء تجديفا فى حق الآلهة هم هوميروس وهيزيود حين ذكروا أن كرونوس انتقم من أبيه أورانوس وأن زيوس انتقم من كرونوس وبذلك برروا عقوق الأبناء للآباء.

ورغم نقد أفلاطون للأساطير الأولمبية إلا أنه قد تأثر بأساطير التيار الأورفى الصوفى الذى سرى أيضا إلى الفلسفة الفيثاغورية وهو تيار يكشف عن تعلقه بالتراث السحرى الدينى الأقدم من تراث الآلهة الأولمبية وما ارتبط به من نزعة مادية حسية تجعله على نقيض من تراث الأسرار الدينية تلك الأسرار التى لاينبغى الإفصاح عنها للعامة بل تظل سرا للمرتادين وهو تراث شفهى مقدس يلقن للخاصة Hieron logoi.

وقد ترتب على ذلك ضرورة الحفاظ على سرية هذا التراث وحجبه عن العامة ولاينبغى أن يعرض على الناس فى كتابات يقرأها الجميع ولعل هذا هو مغزى ما ورد على لسان أفلاطون فى محاورة فايدروس حين ذم فن الكتابة فقد روى أن قدماء المصريين وقد نسبوا فن الكتابة للإله تحوت الذى كانوا يرمزون له بالطائر إبيس Ibis وأن الفرعون تحتمس لم يسره هذا الاختراع الذى قدمه له الإله تحوتى لأن النص المكتوب أصم يقذف به من شخص إلى آخر بغير تمييز (انظر أفلاطون مايدروس ٢٧٥) .

ولذلك فقد ادان فى نفس المحاورة محاولات السفسطائيين فى تفسير الأساطير تفسيرا عقلانيا ، ولقد كان استخدام أفلاطون للأساطير يخدم اتجاهه الصوفى وخياله الشعرى الذى حاول التخلص منه بتأثير اتصاله بسقراط وتأثره بفلسفته العقلانية إذ ظهرت عنايته بالعقل وجعله قائدا للنفس فى الصورة التى صور بها النفس بعربة مجنحة يقودها جوادان أحدهما يرمز للعاطفة والآخر للشهوة وظهرت مكانه المعرفة العقلية فى تفسيره لدرجات المعرفة فى محاورة الجمهورية إذ ترتفع النفس درجات من الوهم إلى الحس ومن الفكر إلى العقل الذى يصلها بالحقائق المعقولة التالية وكان يرى أن فى هذا الاتصال بعالم المثل سعادة وخلاصا للنفس من الحس ولذلك فقد كان المعقول ليس الجزئى المحسوس بل المثال الكلى والوصول إلي مبدأ الوجود الخالد الثابت لأن المعرفة درجات تتبع درجات الوجود ويرتفع الإنسان بالمعرفة بواسطة الجدل الصاعد من الكثرة المحسوسة إلى مبادئها العقلية وذلك برؤية عقلية Noein أشبه بالكشف وكثيرا ما كان يمتدح الإلهام عند الشعراء والصوفية والمتنبئين.

أما فلسفة أرسطو فقد ورثت عن أفلاطون الجانب العقلانى حين تمسك بأن العلم هو بالوجود الثابت الكلى أو هو ادراك للصورة النوعية أو معرفة الماهية وحين جعل غاية العلم هى الوصول إلى تعريف التصورات كما تمثلت نزعة أرسطو العقلانية فى منهجه الاستنباطى الذى غايته الوصول إلى اليقين.

وقد عد النموذج لهذا الاستنباط القياسى البرهانى الذى ترتبط فيه النتائج بالمقدمات ارتباطا ضروريا فما دامت المقدمات يقينية تتم بحدس عقلى لابرهان عليه لأنها بديهيات فإن ما يترتب عليها من نتائج يكون يقينا وحتى الاستقراء عنده هو أيضا قياس يقينى لأنه احصاء لكل الأمثلة الجزئية التى يمكن الوصول منها إلى القضايا الكلية أو هو تعميم للأمثلة الجزئية.

وخلاصة القول هو أن ما يميز العقلانية القديمة عند اليونان يتلخص فى اليقين الذى هو فى الحقيقة لا وجود له فى نظر فلاسفة اليوم إلا فى عالم الرياضيات إذ كانت الهندسة والرياضيات هى المثل الأعلى لكل معرفة عند اليونان ولكن تطور الفكر العقلانى فى عصرنا الحديث لم يعد بحثا عن اليقين بل عن المحتمل ولم يعد الاستدلال استنباطا لمعلوم من معلوم بل كشفا للمجهول على نحو ما تبين نقاد المنطق الأرسطى منذ ديكارت إلى اليوم .

ب- العقلانية فى العصر الحديث:

وقد سادت النزعة العقلية الحديثة أوربا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر إذ اعتقد مفكرو هذا العصر أنهم يعيشون أزهى عصور التاريخ ، لأن كل ما هو موجود هو صحيح ومعقول ورأوا أن العقلانية والتقدم مترادفان .

وساد القرنين المذكورين التفاؤل وكان أشهر المعبرين عن هذه النزعة التفاؤلية كوندورسيه Condordocet (١٧٥٣-١٧٩٤) .

وكانت فلسفة ديكارت أوضح مثال لسيادة هذه النزعة العقلية ، فقد ذهب إلى القول بأن العقل الإنسانى هو الحسى السليم le bon sens وإنه نور فطرى وأنه أكثر الأشياء قسمة بين الناس.

وعند ديكارت نوعان من المعرفة العقلية الحدس العقلى وهو معرفة مباشرة. يوجد عندما تدرك النفس وجودها فى الكوچيتو أنا أفكر فأنا إذن موجود.

والنوع الثانى استدلال يتم بالانتقال من قضية واضحة بذاتها إلى أخرى مترتبة عليها- وانتهى ديكارت إلى اثبات وجوده ووجود العالم اعتمادا على إثبات وجود الله ورأى أن الاستدلال الرياضى هو المثل الأعلى للمعرفة العلمية وليس منطق أرسطو القياسى.

ومن جهة أخرى تبين لفلاسفة العقل أن التجريبين الإنجليز لوك وهيوم حين ركزوا اهتمامهم على المعرفة الحسية قد انتهوا إلى القول بأننا لانعرف إلا أفكارنا ولذلك فقد قدم كانط Kant مذهبه فى المعرفة جمع فيه بين التجريبية والعقلانية وذلك حين فرق فى أحكامنا بين أحكام تحليلية وأحكام تركيبية فقولنا للمثلث ثلاثة أضلاع هو حكم تحليلى أما قولنا إن لمكتبى أربعة أدراج هو حكم تركيبى بعدى أى يضيف معرفة جديدة لاتعرف من مجرد تحليل موضوع العبارة وهى معرفة تستند إلى التجربة الحسبة واستطاع كانط أن يتبين فى الأحكام التركيبية وفى التجربة الحسية عناصر أولية مصدرها العقل نفسه كصورتا المكان الزمان والمقولات التى على أساسها تقوم أحكامنا على ظواهر الطبيعة.

وقد سار اتباع الكانطية الجديدة Neo- Kantians على ضوء فلسفة كانط فى المعرفة إذ لايرون أن العقل سلبى فى تقبل ما تأتى به الحواس من الخارج ولكنه يعكس ما يراه بحسب الزوايا المرآتية إنه أشبه بمرآة تشكل الحقيقة الخارجية أو المادة الخام يشكلها العقل بحسب قوالبه القبلية من مكان وزمان بها يتم الإدراك الحسى وبالمقولات التى تتركب أحكام الذهن أو الفهم Vrestand أى التى تقع على الظواهر أما العقل الذى لايهدف إلى المعرفة العلمية بالظواهر وإنما يقدم مصادرات Postulats الأخلاق والدين يسميه (Vernuhfr) .

لقد كانت عقلانية العصر الحديث ، سواء عند ديكارت وكانط بداية لتصور جيد للعقل هو تصور يختلف عن عقلانية منطق أرسطو القياسى- فالقياس فى رأى فلاسفة العصر الحديث عقيم لأنه لايؤدى إلى اكتشاف جديد ومن هنا جاءت ثورة بيكون على الأورجانون القديم لأنه منطق صورى يستدل من معلوم على معلوم وهو لايؤدى إلى كشف جديد بل يقف عند حدود البرهان على حقيقة معلومة وليس إلى اكتشاف حقيقة جديدة، أنه فى النهاية منطق اقناع بحقيقة معلومة سابقا وليس منطق اكتشاف.

وفى القرن التاسع عشر ظهر مفهوم آخر للعقل له دلالة تاريخية - وذلك حين شاهدت الحضارة الأوروبية مرحلة لعب التاريخ فيها دورا كبيرا وكان أبرز ممثلى هذا العقل التاريخى هو فريدريك هيجل الذى انتهى إلى القول بأن الذى يحدد معنى العقل ليس لحظة زمانية واحدة

ثابتة بل حركة التاريخ وهو تاريخ الوعى الإنسانى أيضا فالعقل يتطور بحسب لحظات ومراحل تسير من الفكر إلى نقيضها ثم يتم التأليف بينهما فى مركب جديد وهو منطق الجدل الذى يسرى على الفكر والطبيعة والتاريخ وبموجب هذا الجدل تتوالى الحضارات ويتطور الوعى.

هذه المفاهيم الثلاثة للعقل ظهرت فى حضن حضارات ثلاثة أوربية بدأت باليونان وعصر التنوير وعصر الإيديولوجيا سواء عند هيجل وماركس القائلين بالعقل الجدلى.

أما العقل العربى فقد تناوله بالبحث أعلام الفكر فى أيامنا المعاصرة وفى مقدمتهم استاذنا الجليل المرحوم الدكتور زكى نجيب محمود .

فقد تبنى سلاح التحليل فى مؤلفاته العديدة وسلطه لنقد اللامعقول والكشف عما فى تراثنا العربى القديم من دعوة إلى إعلاء شأن العقل ليكون هذا التراث منطلقا ومرجعا لعله يدفعنا إلى الأخذ بأسباب الحضارة العالمية المعاصرة.

فقد كانت مسيرة العقل فى تراثنا الإسلامى القديم مسيرة دامت خمسة قرون من القرن السابع الميلادى إلى بداية القرن الثانى عشر[1].

يقول كانت فطرة البديهة هى السائدة فى القرن السابع حين شغلت الحضارة الإسلامية بالبحث فى إقامة دولة والبحث عن عدالة الحكم - وفى القرن الثامن انصرف البحث إلى القواعد والمبادئ العامة لتفسير ميادين الأدب والفن ثم انتهى القرن الحادى عشر والثانى عشر إلى سيادة التصوف واللامعقول لقد اكتشف فى تاريخنا القديم كيف برزت مدرسة البصرة فى القرن الثامن الميلادى بعد التجارب والحروب السياسية التى مر بها تاريخ الإسلام ونشأت نتيجة لها الفرق من شيعة وخوارج ومعتزلة- فيها نشأ الاعتزال على يدى الحسن البصرى المتوفى حوالى ٧٢٧ ميلادية وفيها نشأت الدراسات العقلية الأولى للنحو واللغة التى هى من أروع الأمثلة التى نسوقها برهانا على حدة النظرة العقلية التحليلية فى تراثنا الفكرى وحسبنا أن يكون من تلك الجماعة الأولى سيبويه والخليل بن أحمد، لأول بمؤلفه الكتاب

١- زكى نجيب محمود : المعقول واللامعقول- فى تراثنا الفكرى دار الشروق ص٧٠ وما بعدها .

والثانى بمعجمه العين اللذين يقول عنهما شارل بلا يعدان مع كتابى البيان والتبين والحيوان للجاحظ مفخرة أهل البصرة إنها البصرة كما يقول أثينا اليونان الأقدمين أو باريس الموسوعيين خلال القرن الثامن عشر أو هى والكوفة كأنهما كمبردج واكسفورد حين تميزت الأولى

بدراساتها العقلية من رياضة وعلوم بينما تميزت الثانية بدراساتها ذات المسحة الفنية الأدبية التى تعتمد على ذوق ووجدان .

يقول د. زكى نجيب لما تولى العباسيون الحكم كان لتشجيعهم الترجمة عن اليونان وتأسيسهم لبيت الحكمة سياسة تبنوها ليقاوموا بها شعوذات الفرس اللا-عقلية وكانت ترجمة أرسطو واندفاعهم نحو النقل، لم يكونوا يريدون فقط مقايضة الثقافة الفارسية بقدر ماأرادوا مكايدة الثقافة العربية الخالصة التى تميزت بها ثقافة الأمويين شديدة التعصب للعرب والعروبة.لقد سلط زكى نجيب محمود سلاح التحليل المنطقى بغية الوضوح واستبعاد ما يعوق الفكر العقلانى من لغو لفظى طغى على حضارتنا وقاد الدعوة إلى النظرة العلمية لأمورنا بعد ما تبين له كيف يغلب الوجدان على ثقافتنا وكان مذهبه على حد قوله هو التجريبية العلمية.

ومن أكثر الجديرين بالذكر هنا المفكر الكبير الدكتور محمد عابد الجابرى فى مشروعه الضخم عن العقل فى الثقافة العربية فى تكوينه وبنيته ونقده يقول بحق أن الحضارات الثلاثة اليونانية والعربية والأوربية الحديثة هى أبرز ما انتج العلم بل أيضا نظريات العلم فقد ارتبط العقل فى تلك الحضارات بالثقافة التى يتحرك داخلها ومن هنا فمن ثوابت العقل الغربى منذ هراقليطس إلى اليوم اعتبار العقل والطبيعة فى علاقة مباشرة والإيمان بقدرة العقل على تفسيرها والكشف عن أسرارها- أما بالنسبة للعقل العربى فإنه يتمحور حول ثلاثة أقطاب الله والإنسان والطبيعة وفى حين يطلب من العقل الغربى سواء يونانى أو أوروبى المعرفة بالأسباب فإن العقل فى اللغة العربية يحمل دلالات أخلاقية أى أن العقل العربى تحكمه النظرة المعيارية للأشياء.

وإذا كانت الفلسفة هى معجزة اليونان فإن علوم اللغة العربية هى معجزة العرب ومنشأها الزمانى هو عصر التدوين.

ولقد انتهى الجابرى إلى التمييز بين ثلاثة حقول معرفية تميز كل منهم بالعقل المعرفى الذى يؤسس المعرفة داخله وهى البيان والعرفان والبرهان.

البيان يتركز حول تفسير الخطاب القرآنى والعرفان هو ما يقصد به الكشف والعيان أما البرهان فهو استدلال استنتاجى من مقدمات تلزم عنها نتائج وكحقل معرفى هو عالم المعرفة الفلسفية العلمية والمنحدر إلى الثقافة العربية مع ترجمة فلاسفة اليونان وكتب أرسطو ومنطقه على وجه الخصوص.

وقد تميز المغرب والأندلس فى رأى الجابرى بسمات عقلانية خاصة تجعله تجديدا وبعثا للعقل العربى يقاوم ظلامية العرفان وشكلية البرهان الذى ساد الفكر فى المشرق العربى إنه لحظة تاريخية خاصة ويمثل ابن رشد نقلة هامة حين حاول التماس الجواب على أسئلة ثلاثة رئيسية هى كيف يجب أن يقرأ القرآن وكيف يجب أن يفهم وأن يؤول وكيف يجب أن تقرأ الفلسفة فلسفة أرسطو أصل كل فلسفة ناضجة وصحيحة ثم كيف يجب أن تحدد العلاقة بين الدين والفلسفة بشكل يحفظ لها استقلالها(١). يقول إن الجواب على هذه الأسئلة ضرورى للنفاذ إلى عمق اشكالية الفلسفة إذ انطلق ابن رشد فى تصوره المنهجى الجديد للعلاقة بين الدين والفلسفة من مبدأ أساسى هو الفصل بين عالم الغيب وعالم الشهادة فصلا جذريا أساسه أن لكل منهما طبيعته الخاصة التى تختلف جوهريا عن طبيعة الاخر وبالتالى تلافى خطأ ما وقع فيه فلاسفة المشرق من دمج الدين فى الفلسفة ، فللدين مبادئ وأصول خاصة وللفلسفة كذلك مبادئ وأصول خاصة- وبناء على ذلك يؤكد ابن رشد على ضرورة قراءة القضايا الدينية داخل الدين والقضايا الفلسفية داخل الفلسفة- أما العقلانية فى المشرق فهى تختلف عن التفكير العقلانى فى المغرب لأنهم فى المشرق كانوا ينتهون دوما إلى نوع من التراجع والارتداد نحو نوع من التصوف والغنوصية وعلى هذا النحو فقد رفض ابن رشد نظرية الفيض التى تمسك بها فلاسفة المشرق ورأى فى فكر ابن رشد اقترابا من فكر النهضة الأوروبية.

من جهة أخرى تبين الجابرى تماثلا بين لحظة الفارابى فى الحضارة العربية ولحظة أرسطو فى الحضارة اليونانية فقد عرفت الحضارة العربية الإسلامية تطورا مماثلا للحضارة اليونانية حين انتقلت من عبادة الأصنام والديانة الوثنية الأسطورية فى الجاهلية إلى دين التوحيد والعقل فى صدر الإسلام وانتقلت من مجتمع القبيلة واقتصادها الرعوى إلى مجتمع فكر تجارى واقتصادى واسع مع الامبراطورية الإسلامية.

وكان هذا التطور الاجتماعى الاقتصادى السياسى من أهم زسباب نقل علوم اليونان وأهمها منطق أرسطو وكان الفارابى من أهم من حاول التوفيق بين الفكر اليونانى بثوابته التى تقوم على مبدأ لا خلق من العدم وثوابت الحضارة الإسلامية القائلة بالخلق وكان من أهم من

١- محمد عابد الجابرى ، نحن والتراث ص ٣٤٠، ٣٤١ .

حاول التوفيق بين الملة والفلسفة ومن أبرز من عبر عن قوى التقدم فى عصره كما كان من دعاة حكم مركزى يسود فيه العقل ويمكن بواسطته توحيد المجتمع الإسلامى فكريا وسياسيا واجتماعيا ، ولقد ذهب الفارابى إلى القول بأن الفلسفة تسبق الملة وهذا واضح إذ أن الملة المسيحية جاءت بعد الفلسفة اليونانية وأن الإسلام كان تطورا للملة المسيحية وله فى ذلك كتاب الملة.

وفسر الفارابى النبوة بأنها اتصال العقل الفعال بالنبى عن طريق المخيلة وعن طريق عقل الفيلسوف وقد استفاد الفارابى من حركة الترجمة والنقل اليونانى فكان تابعا للمدرسة البغدادية ومعظم أعلامها مناطقه نصارى وسريان امثال بشر بن متى ويحيى بن عدى كل هؤلاء اهتموا بمنطق أرسطو وشراحه وأخذوا بالتفسير المغربى للأفلاطونية الجديدة التى تقول بالفيض الثلاثى المتأثر بأفلوطين والمسيحية السكندرية.

ولم يكن ابن سينا يمثل نفس لحظة الفارابى بل كان أقرب إلى لحظة أفلوطين فى الحضارة اليونانية وجاء بنظرية فى الفيض مختلفة فهو يأخذ بنظرية الفيض العشرية وذهب إلى القول بعدد من النفوس والملائكة التى تتصل مباشرة بالعقل الأول ولذلك فإن ابن سينا يعطى لفكرة النفس أهمية كبرى إذ تتصل نفوس البشر بنفوس الكواكب على نحو ما ذهب صابئة حران ولقد كان هذا توظيفا مشرقيا مستمدا من مدرسة حران يعمل على دمج الدين فى الفلسفة شاع أيضا فى ثنايا فكر إخوان الصفا من قبل:

ويرى الجابرى أن الصراع الذى دار بين مدرسة خراسان ومدرسة العراق لم يكن سوى حلقة من حلقات صراع تاريخى خاضه الفرس مع جيرانهم المغربيين الروم أولا ثم العرب ثانيا [١].

يقول كلنا يعرف أن العرب حاملى الدعوة الإسلامية هزموا الفرس عسكريا ولكنهم لم يهزموهم ثقافيا ولاحضاريا ، وبقيت فيهم نعرة قومية بعد إسلامهم ظهرت بعد ذلك فى ثورة أبى مسلم الخراسانى وثورة الزنج والقرامطة واكتساح البويهيون لبغداد وفى مناظرة أبى سعيد السيرافى وأبى بشر متى انتصر النحو على علم المنطق اليونانى.

والخلاصة هو أنه قد وضح تأثر ابن سينا بالأيديولوچيا الشيعية الاسماعيلية الأمر الذى يؤكد تأثره برسائل اخوان الصفا وتلاقى مصطلحاته ورموزه ونظريته فى النفس واتصالها بعالم السماوات مع فكرهم وايديولوجيتهم الشيعية الاسماعيلية لقد كرّس اتجاها روحانيا .

١- المرجع نفسه، ص٥٨٥ .

لقد كان ابن سينا خير ممثل لما سماه الجابرى بالعقل المستقيل فى مقابل العقل البرهانى وهو عقل منطقى تبدى فى فقه الفقهاء وفى مذاهب الفلاسفة المشائين ، ولم يسلم تقسيم الجابرى للعقل العربى إلى بيان وعرفان وبرهان من نقد يتلخص فى القول بأن العقلانية العربية تختلف عن معيار العقلانية اليونانية والأوروبية ولاينحصر العقل العربى فى نسق ثابت مستمد من المنطق الأرسطى إذ ليس البرهان هو المعقول الوحيد وربما كان الفيلسوف الحق ليس هو من يتقن البرهان ويحكم أصول القياس بل من يتميز بصواب الحس وحدة الرؤية- فالعقلانية المحشائية ليست هى مقياس العقل العربى إذ فى التشيع مثل التسنن بيان وعرفان وبرهان [١]. وعلى هذا النحو فقد جاء تصنيف الجابرى للفرق الإسلامية على أساس ايستمولوچى وهو ما لايراه أصحاب الايديولوچيات التى تود ربط معنى العقل بأنماط المذاهب السياسية فثمة عقل فى مجتمع عبودى ونمط أوروبى يرتبط بعصر الاقطاع فى العصور الوسطى ورأسمالى فى أوروبا الحديثة وهو رأى لانظن أنه فات على الجابرى فى تحليله الاجتماعى والسياسى لفلاسفة الإسلام وانتماءاتهم القومية على نحو ما ذهب فى مؤلفه نحن والتراث وما زلنا إلى اليوم نميز المذاهب على ضوء سمات العقل المتغيرة بتغير مواقف الفلاسفة من ظروف مجتمعاتهم ونظرتهم للكون والحياة.

فليست الايديولوجيا وحدها ولا الانتماءات القومية والسياسية هى المؤثر الوحيد فى تلوين العقل بل قد يكون للممارسة العلمية والفكرية عموما أثرها فى بزوغ عقلانية من نوع معين كما نجدها لدى واحد من أعظم فلاسفة العلم فى القرن العشرين هو كارل بوبر فقد تبنى ما سماه بالعقلانية النقدية التى تبناها فى مؤلفاته الهامة فى منطق الكشف العلمى وفى دفاعه عن الحرية الليبراليه ونقده لفلسفة أفلاطون وهيجل وماركس فى كتابه المجتمع المفتوح وقد تولى استاذية المنطق والمنهج العلمى فى جامعة لندن واتسعت مؤلفاته لنقد المعرفة وتقاعد عام ١٩٦٩ بعد أن حصل من ملكة بريطانيا على لقب من ألقاب الشرف.

١- على حرب مداخلات ، دار الحداثة ببيروت طبعة أولى ١٩٨٥ انظر ص٧ إلى ص٩٧ . وضح فى هذا المؤلف أن الفيلسوف الحق ليس هو فقط من يتقن البرهنة ويحكم أصول القياس بل هو أيضا من يتميز بصواب الحدس وصدق الرؤية ص٣٣ وهى صفات لاتوجد فى الفلاسفة والعلماء فقط بل فى الشعراء وفى كل مفكر حق ولعل وراء العقل البرهانى اللوغوس عقلا آخر أكثر شمولا به نحدس ونتوهم ونتخيل.

يرى كارل بوبر أن الوقوع فى الخطأ أمر إنسانى ولكننا لانميل لتصحيحه وهو لايسير فى مسار الفلسفة التقليدية التى تبحث عما إذا كانت معرفتنا تعتمد على أسس صحيحة أو لا لأن المعرفة كلها تخمين يتعرض للنقد والتمحيص ، فإذا كان ما نتصوره يصمد أمام الاعتراضات فعندئذن يصلح أن نتمسك به.

وهو يؤكد أنه يقف فى جانب العقلانية حتى أبعد احدود لأنه لايرى فى ذلك خطرا إذا ما قورن بمن يقف على الجانب الآخر. وهو يفرق بين نوعين من المواقف العقلانية بين عقلانية عامة وعقلانية نقدية يتبناها ، فالعقلانية العامة لانقدية تتلخص فى القول بأننى لست مستعدا أن أقبل أى رأى لايمكن اثباته بالبرهان العقلى Argument أو التجربة.

ولكن هذا المبدأ الذى يستند إليه اتباعها لايمكن اثباته بالعقل ولا بالتجربة لأن الأهم ليس البحث فى صحة الافتراضات المبدئية للنظريا بل الأهم هو النظر فى نتائج النظرية وهو الذى يسمح لنا بالتمسك بها أو برفضها .

ويرى أن الاعتماد على العاطفة والمواقف اللا-عقلانية يمكن أن تنتهى إلى اللامساواة بين البشر لأنها مواقف تقسم الناس إلى أصدقاء وأعداء إلى مقبولين وغير مقبولين لأننا لايمكن أن نوجه عاطفتنا نحو جميع الناس بالتساوى فتقسيم الناس إلى أصدقاء وأعداء يقوم على أساس العاطفة لذلك ينتهى بوبر إلى القول بأنه يقف إلى جانب العقلانية إلى أبعد حد.

ولأن العقلانية لاتقول بحقيقة مطلقة بل الحقيقة تختلف باختلاف وجهات النظر فهى ضد الدجماطيقية وهى تقبل النقد وبالتالى يمكن أن ينتفى العداء سواء بين الأمم المختلفة أو وجهات النظر المختلفة بين الأفراد[١].

١- انظر مقالنا السابق عن كارل بوبر .

رقم الإيداع ٢٣٢٦٣ / ٢٠٠٥

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 322 - 179 - 2

مطابع زمزم
مهندس يوسف عزمى

ت: ٧٩٥٢٣٦٢ - ٧٩٥٠٦٩٤

٥٣ شارع نوبار - باب اللوق